يوسف القويري

في الأدب والحياة

منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان

في الأدب والحياة

مهدى يوسف القويري

يوسف القويري

في الأدب والحياة

منشورات
الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان
طرابلس - ج . ع . ل . ش . ١

الطبعة الأولى
١٩٧٣ م
الطبعة الثانية
١٩٧٩ م

حقوق الطبع محفوظة للشركة في الطبعة الثانية
وللمؤلف حقه في الطبعات التالية

رحلات

الجنوبُ الأخضر

من الممكن أن يجتازها القطار ، ثم لا يفيق أحد إلى أن ثمة مدينة كبيرة قد مرت . .

فالمحطة صغيرة وريفية . .

والمدينة نفسها ليست باهرة ، ومشهدها من النافذة لا يغريك بالهبوط ، ولكن ما أن يبتعد القطار ويذوب صفيره في الهضاب والسهول حتى تكتشف أن هناك مدينة كبيرة تجري إلى الوراء ، وأنها أفلتت منك بفضل صمتها ووقارها ، وقد كانت ـ منذ لحظات ـ مختبئة وراء بساتين البرتقال وغابات الشجر.

وكلما ركض القطار كلما كشفت تلك المدينة مزيداً من فتنتها الحزينة . ورويداً رويداً يتجسد المنظر بأكمله محاطاً بإطار النافذة ، فكأنه لوحة .

ها هو الجبل الصخري ، بلونه الرمادي الضارب إلى الزرقة ، يناطح السماء ، والسحب البيضاء تطفو بمهل حول الثلث الأخير من قمته ، وقمته هي بركان «أتنا» الخامد .

وعلى الامتداد الدائري للسفح تنتشر « كاتانيا » راكعة أمام البركان الذي لا زال ينفث بقايا غضبه القديم ، خيطاً رفيعاً ، بطيئاً ، هادئاً من الدخان .

ـ بونجورنو !

ـ بونجورنو !

ـ . . الساعة . . إلى نابولي !

ـ آسف جداً يا سيدي ، فأنا لا أجيد الإيطالية .

ـ اسكوزي !

ـ بريفو!

وظل الرجل واقفاً ، وقد ملأ النافذة بكتفيه وشاربه .

كاتانيا تغيب ، ولم يعد في الأفق سوى الجبل ، وفجأة

أظلمت النافذة وغرق القطار في سواد عميق فيما ازدادت ضوضاء العجلات حدة ، ومر وقت قبل أن ينتهي النفق وتتبعثر أمام العين رحاب « سيشيليا » الخضراء التي لا يحدها البصر .

ـ يا سيدتي العذراء . .

ونظرت إلى المرأة السمينة الواقفة في الممر .

عادت تقول :

ـ يا سيدتي العذراء .

وأغمض الرجل عينيه ، وكان شاربه الكبير يرتعش ، وخيل لي أنه يصلي .

القطار مزدحم ، ولكن نصفهم سيهبط في محطات الطريق . هكذا خمّنت .

أدار وجهه ناحيتي وأزاح شفتيه مبتسماً عن أسنان قديمة مثل كاتانيا ، تعلوها طبقة كثيفة من النيكوتين ، وقال :

ـ عفواً ، من أين أنت ؟

وفتشت في ذاكرتي ، ثم هتفت بصوت منخفض :

ـ حزر . .

عندئذ اتسعت ابتسامته ، ولاح لي أن ثلاثة ضروس على الأقل غير موجودة ، وأن بقايا زيتون لا تزال عالقة بأسنانه :

ـ هه . . آ . . آ . . لا أعرف !

أخرجت علبة سجائري وقدمت له سيجارة ، التقطها باهتمام ، وفحصها ، وكانت يداه كبيرتان وخشنتان ، ولكنني لاحظت ـ بدهشة ـ أنهما تختلفان عن لون وجهه اختلافاً ملفتاً ، فكأنه استعارهما من مكان ما !

إخترق القطار نفقاً جديداً ، واقترب مني الرجل رافعاً عقيرته :

ـ اسبتا . .

ومرت برهة . .

نظرت إلى السهول الخضراء ، وسمعت صوته بوضوح :

ـ ماذا قلت يا سيدي ؟

ـ من تريبولي ؟

قال مردداً :

ـ تريبولي !

وصاحت المرأة وهي ترفع حقيبتها وتتطلع إلى المقصورات المزدحمة بعيون مستطلعة يشوبها التعب :

ـ يا سيدتي العذراء . .

وتناثر من فمها كلام آخر .

قلت في نفسي : أيمكن للعذراء أن تجد لهذه المرأة مقعداً ؟! .

وأخرج الرجل « بيتسا » كبيرة وشطرها نصفين ، قدم نصفاً لي ، ثم شرع يلوك النصف الآخر في فمه بشراهة ويتحدث ، وأنا أختطف من تيار كلماته كلمة أو كلمتين وأحاول أن أفهم . .

قلت :

ـ إذن . . لقد زرتها .

قال بعربية ركيكة :

ـ أي نعم . . عام ٥٤ .

قلت :

ـ في بلادنا كثير من الإيطاليين .

ثم استدرت إلى النافذة ببطء .

* * *

سيشليا ريف عريض ورائع ، وأجمل ما فيه أنه بلا هندسة ، فهو أقرب إلى الشرق ، وهو أقرب إلى الله أيضاً ، ريف لم تحوله التكنولوجيا إلى مربعات ومستطيلات دقيقة ومحسوبة ومرتبة ، بل هو هكذا ، حقول تترامى على هواها ، وسهول يكسوها جهد انسان يعرف قيمة الوقت ، ولكنه غير متعجل .

إن ريف الجنوب الإيطالي متخلف من ناحية التجهيزات العصرية ، وربما كان لهذا السبب نفسه قادراً على

مخاطبة القلب الشرقي . .

فما أشد بغضي للحديد رغم أنه أساس الحضارات العظيمة .

عندي أنه حينما يخضع الحقل للتنظيم الصناعي ، وللآلات وللحساب فإن الجمال الخاص المميز للريف يتلاشى .

وهذه فكرة خاطئة وضارة بيد أن هذه ـ مع الأسف ـ هي مشاعري التي تكونت في بيئة لم تعرف بعد ما هي مواضع الجمال في الحضارة الصناعية !

خفض القطار سرعته وأرسل صفيراً متقطعاً لحوحاً ، ثم توقف .

محطة صغيرة جداً ، ومدينة إيطالية أخرى ، متسعة كالحة اللون ، وعلى الرصيف قشور موز وأوراق قذرة وبقايا مأكولات في لفائف وبراز قطة وعامل في زي أزرق يدفع أمامه عربة ممتلئة بالصناديق .

وجدت المرأة مقعداً ، لقد انتصرت العذراء !

وتحرك القطار ، وكان الركاب الجدد يثيرون هرجاً شديداً في الممر .

النساء يتجنبن ملامسة الرجال أثناء عبورهن الممر ، والخجل في العيون والكحل . لا زلت قريباً جداً من الشرق ، بل إن الشرق ـ ذات يوم ـ كان هنا في سيشليا أو « صقلية » .

ووجوه كثيرة تحكي هذا التاريخ ، تحكيه بلغة علم الوراثة . فثمة ملامح عربية لا تخطئها العين . وثمة لمسات أخرى في تكوين الفكين وطبيعة الشعر تكاد تنطق بأصلها العربي .

ولم أعتمد على لون البشرة لأن البشرة السمراء شائعة بين فلاحي الجنوب .

قال بلهجة غير مطمئنة وهو يداعب شاربه :

ـ سنجد بيتسا في المحطة القادمة !

وأحسست أنه جائع ، وأن نصف الـ « بيتسا » الذي أهداه لي قد سبب له نقصاً ، ولكنني أراهن بأن عشر بيتسات كبيرة لا يمكنها أن تسد رمق هذا العملاق ! .

وترامى إلى مسامعي صوت المرأة السمينة الذي أصبح مألوفاً لأذني ، كانت تثرثر بصوت مرتفع مستريح ، ولمحت طيفها على زجاج المقصورة ، فقلت في سريرتي : إن النساء هنا يتهدلن بعد العشرين ، وهذا نفس الحال عندنا ! .

مررنا بنفق جديد ، واستمر الظلام عشر دقائق كاملة وآثرت أن أنتقل إلى الضفة الأخرى ، واستلزم هذا تغيير العربة ، فأومأت إلى الرجل محيياً ، وألقيت نظرة الى المرأة السمينة ثم انصرفت .

وفي العربة التالية وضعت حقيبتي في الممر بجوار النافذة وجلست .

يا للخضرة !

لون بهيج يسود كل شيء ، حتى عيون هذه الآنسة التي تقترب .

قالت :

- . . . .

قلت وأنا أحدق في عينيها :

ـ عفواً . . لا أفهم !

فقالت بلهجة املائية :

ـ نقود . . هل تمنحني شيئاً ؟! .

ولم أصدق !

وعادت تكرر نفس الطلب .

فهتفت في أعماقي :

يا للحسرة ! إن وراء اللون الأخضر أشياء كثيرة لا أعرفها ، وها هو الفقر يزاحم الجمال أمامي ، وما عساي أن أصنع ! وكومت في كفها الصغير كل القطع المعدنية التي كانت في جيبي .

قالت :

ـ جراتسي !

وشيعتها إلى نهاية الممر بنظرات حزينة .

المَـدينـة الرمَاديـّـة

كانت « ميلانو » غارقة في الضباب ، كبيرة وعابسة . . هكذا واجهتني من بوابة المحطة .

مدينة لا تبشر بوقت طيب . لا أعرف كيف تسرب إلى نفسي هذا الاحساس بالنفور .

وألقيت ممتعضاً نظرة إلى الوراء قبل أن أذوب في غلالة البخار البارد . .

القطارات راكحة تحت السقوف المحدبة ، والحيطان رمادية ، وكذلك حافات الأرصفة والبلاط الصغير فيما بينها ، وملابس عمال المحطة كانت بدورها رمادية ، والاعلانات على الجدران يغلب عليها اللون الرمادي ، وعيون الأطفال الذين يهرعون هنا وهناك بين سيقان الكبار رمادية أيضاً ،

والمكان بأجمعه يبدو غارقاً في القدم والكآبة ، وكأنه كاتدرائية قوطية أصيب قساوستها بلوثة مفاجئة في عقولهم ، فقرروا أن يلعبوا لعبة صاخبة تزيل عنهم السأم ، وتنفض من حولهم غبار الصمت المتراكم .

حتى الأصوات داخل المحطة لها في الأذن وقع خاص ، فهي تفر من الحلق سريعة قوية متلاحقة ، ولكن سرعان ما تنتشر تحت السقوف وتعود أصداء باهتة ، بطيئة ، مضعضعة ، توحي بالأسى ، وتثير في القلب أغمض المواجع .

ـ ماريا . . ماريا . .

ويندلح النداء في الهواء . . دوائر . . دوائر ، تتسع وتخفت بالتدريج ، بينما أجراس بعيدة تدق .

ـ بيتسا !

ـ كوزا فوي . . ؟

ـ كوزا تشيه . . !؟

وتنفجر على رصيف قريب شتيمة كبيرة رمادية :

ـ فيا . . بستاردو !

لغط . . لغط . . ثم تعلو حنجرة مجهولة ، رقيقة ، واضحة :

ـ ايما . . اسبتا .

ويختلط الصوت البشري بصخب الحديد والضجر .

قلت في سريرتي : « لن أستدعي التاكسي » . وقررت أن أقتحم عاصمة الشمال على قدمي ، وراقت لي الفكرة إلى درجة أنها أنعشت نفسي بشيء من المرح .

ثم هبطت الدرجات الحجرية بمهل ، ومضيت مع تيار الناس في الشارع . .

لا أحد يلتفت .

الكل يسير فوق الأرصفة بنظام وسرعة ، وعلى الوجوه يمتزج الصبر ، بقوة الشكيمة والملل .

وجوه مستطيلة ، صارمة ، وأنوف كبيرة . حتى النساء

أنوفهـن كبـيرة ، ونسبـة الجمال منخفضـة بشـكل مريع ، والسيقان نحيلة .

البضائـع في كل مكان ، على الأرض وبـين الأذرع ، وفوق الشاحنات وعربات اليد .

ها هو الشمال إذن . .

مصنع هائل ، وكنائس ، وضباب .

* * *

إن ميلانو لا تبسط يدها للغرباء مرحبة .

وإيحاءات الفن فيها قليلة ومتناثرة ومحصـورة في إطـار الكنائس التي تمثل قمم فن الهندسة المعمارية .

وعدا ذلك فالمدينة تشعرك بأنهـا كانـت مهجـورة لمدة جيلين أو ثلاثة ، ثم عاد إليها أهلها فجأة ، ولم يجدوا الوقت الكافي لتنظيفها وترميمها .

مدينـة قديمـة وشاسعـة وكئيبـة ، تشبـه ـ من بعض

الوجوه - « كاتانيا » في أقصى الجنوب ، حيث يختلط طلاء المباني بالسواد ، وينتشر البلاط الكبير المربع في كثير من الشوارع بدلاً من الاسفلت ، وتوحي مساكنها المتجهمة بالرطوبة والعراقة .

وثمة أحياء حديثة ، وعمارات شاهقة ، ومقاهي أمريكية الطراز ، وشوارع جديدة ولامعة وعصرية مثة بالمثة ، إلا أنها قليلة ، تبدو وكأنها أنزلت بطائرات عمودية جبارة ثم غرست في الأرض غرساً ، ولهذا فهي لا تنسجم مطلقاً مع أسلوب المعمار وأسلوب الحياة السائد هناك ، وتبقى بكاملها مجرد إضافة زاهية وقليلة الذوق إلى كآبة تلك المدينة الإيطالية المعتدة بنفسها .

ولم أندهش لأني صادفت كثيراً من المجانين والمتسولين قبل أن أصل إلى الفندق ، ففي مركز صناعي كبير وكئيب وشديد القسوة واللامبالاة كميلانو لا بد أن تطفو ظاهرات الجنون والتسول والأمراض العصبية ، إلا أنني استغربت من ترك هؤلاء يهيمون على وجوههم .

ولم أجد سوى تفسير واحد للموقف وهو أن

المستشفيات المتخصصة وملاجىء العجزة مكتظة إلى درجة لا تسمح باستيعابهم .

البَلطيق لا يَزال بَعيدًا

فركت عيني بيدين لا تزال تفوح منهما رائحة عشاء الليلة الماضية ، وللوهلة الأولى اعتراني ذهول عميق ، فليس من المألوف ـ لأي انسان ـ أن ينهض من نومه فيجد الأشياء حوله تجري وتتبدل . إنما المألوف أن تستقبل عيناه مشاهد ثابتة . . كالنافذة التي أطل منها ألف مرة ، وباب الحجرة الذي اجتازه وأغلقه وفتحه حتى حفظ جميع تفاصيله ، والحيطان والستائر التي ارتاح للونها .

ويبدو أن اللحظة أو اللحظات التي تعقب الصحو من النوم تظل متأثرة بفترة الارتخاء العميق للحواس أثناء الرقاد ولهذا لا يستطيع العقل ـ ولا نقول العين لأن العين مجرد عدسة ـ أن يدرك المشاهد الجديدة أو الجو الجديد ، بل يستمر ـ على العكس ـ في فرض خبراته القديمة على النفس ،

أي في فرض صورة الفراش والنافذة والباب ، إلى آخر قائمة الأشياء المألوفة في البيت .

وقد ظننت ـ لأول وهلة ـ أنني راقد في فراشي . ولكنني بالتدريج اكتشفت أن السرير يهتز ، وأنه ليس وثيراً بالدرجة التي أعهده بها . .

وبدلاً من أن يواجهني باب حجرتي ، واجهني باب مختلف ترتخي حول طرفيه ستائر خضراء سميكة .

وعوضاً عن نافذتي المستطيلة ذات المصراعين الخشبيين الكالحين فوجئت بنافذة عريضة جداً وأنيقة من الزجاج . وسمعت صوت صديقي يقول :

ـ إننا نقترب من بازل . .

ثم رأيت بين أصابعه قدحاً من القهوة يتصاعد منه البخار ، وأيقنت أنني معلق في الهواء ، فالسرير مرتفع كـ«السدة» الليبية ، وثمة شخص ـ في سرير آخر يتلوسريري ـ لا تظهر منه سوى قدمه البيضاء الصغيرة كقدم الأنثى .

وعلى مرمى ذراع إلى أسفل كانت هناك امرأة في عقدها

الثالث على الأرجح ، جميلة رغم آثار النعاس حول جفنيها . كانت بيضاء مشربة بالحمرة ، ويداها مصنوعتان بدقة كيدي ربة أغريقية . ترتدي قميصاً واسعاً وجوربـاً طويلاً يصل حتى أعلى فخذيها .

أما باقي سكان ذلك الفندق الصغير المتحرك فقد كانوا يغطون في سبات عميق كأهل الشرق !

وبدأت عندئذ أدرك جيداً أنني بعيد عن منزلي بآلاف الأميال . وأن القطار قد اجتاز الحدود الإيطالية السويسرية وأنا غارق في النوم .

وعاد صديقي يقول وهو يرشف قدحه بصوت مرتفع :

ـ بعد قليل سنصل إلى الحدود الألمانية . .

ثم ناولني قدحاً ممتلئاً أمسكته بحذر كي لا تسقط منه قطرة ساخنة فوق القدم البيضاء الصغيرة .

غمغمت المرأة بتحية الصباح ، وبسطت راحتها على فمها متثائبة ، وكانت مرتفعات سويسرا العظيمة تجري ـ في

اطار النافذة ـ إلى الوراء يجلل كساءها الأخضر الغامق ضباب الصباح ، فيما تنتشر السماء في الأعالي زرقاء صافية رقيقة كغطاء من الحرير .

وفي أسفل اللوحة الحية تمتد السهول البنية والخضراء وقد تناثرت فوقها المنازل ذات السقوف الهرمية الحمراء مطوقة ضفاف البحيرات المتألقة بأنوار النهار الفضي . . دوائر واسعة هادئة السطح ، كالزجاج المصقول .

قلت هامساً :

ـ يا الهي . . لكم هو رائع !

فعقب صديقي بصوت مبهور :

ـ أين كنا ؟! أين كنا ؟ . .

وضعت قدحي الفارغ جانباً ، ثم قلت بأسف :

ـ لقد اجتزنا سويسرا دون أن نراها . .

فقال بلهجة واثقة :

ـ سنراها في العودة .

انزلقت المرأة برشاقة من سريرها ، ثم نهض بقية النيام ، وفي التو أطل وجه خادم المقصف قائلاً بأدب جم :

ـ هل فرغت الأقداح ؟! أتريدون شيئاً يا سادتي ؟!

قالت المرأة بحنجرة فاترة :

ـ ويسكي !

فهتفت دون وعي :

ـ يا بنت الذين . . !

ثم غمزت لصديقي قائلاً :

ـ أراهن أنها من بلاد العم سام !

فابتسم صائحاً وهو يقفز من فراشه بحيوية :

ـ هلم بنا يا عزيزي ، فلدينا أعمال كثيرة !

* * *

كان الممر الضيق مزدحماً بالحركة ، وألمانيا تقترب . . ضربت كتف صاحبي هاتفاً بمرح :

ـ هاي . . هتلر !

والتفت نحونا شخص بدين ، عميق النظـرات . ثم مضى لا يلوي على شيء .

وعلق صديقي وقد أصابته عدوى المرح :

ـ أتظن أنه نازي ؟!

قلت بعدم اكتراث :

لا يهم .

فسألني وهو يوشك أن يثب من فرط الفرح :

ـ ما رأيك . . هل نمكث في هامبورغ ؟! .

أجبته والقطار يركض فوق جسرمن الفولاذ :

ـ أيها الخبيث تريد أن « تتذوق » المانيا !

قال بسرعة :

ـ بل العالـم . .

فأكملت ضاحكاً :

ـ لمن استطاع إليه سبيلاً !

* * *

آه من ذلك الوجه الصغير ذي العينين الخضراوين ، وهالة الشعر الأشقر الذي تعبث به نسمات الصباح . . وهذا الذراع البض الممتلىء يستند عارياً إلى حافة نافذة الممر ، وقد انثنى الجسد الأسطواني فبرز الردفان المكوران حتى كادا أن يمزقا غلالة القماش الرهيف .

ها هي أرض نيتشه وهتلر وبتهوفن وجيته وهيغل وأينشتين تنساب أمام العين ، عبر كتف الفتاة صاحبة الوجه الاسكندنافي ، سهولاً مستوية لا يحدها البصر .

كنت أتأمل تلك المفارقة الحادة بين طبيعة الأرض السويسرية ذات التضاريس المعقدة الفاتنة ، وطبيعة الأرض الألمانية المستوية ، سهوب تتلوها سهوب ، آلاف من الهكتارات الخضراء تضطرب فوقها الفلاحات النظيفات بملابسهن الزرقاء والبيضاء ، والطيور البرية تحلق على ارتفاع

منخفض فوق شغيلة الأرض ، والماء يتدفق في القنوات الصغيرة . .

تساءلت بيني وبين نفسي :

ـ كيف تنجب هذه الأرض رجلاً دموياً كهتلر ؟!

وصفر القطار .

قال صاحبي :

ـ وصلنا هامبورغ .

والتقط آلة التصوير ، وظللت أحدق في الفتاة ذات الوجه الاسكندنافي .

تأمّلات في الكتب

الذِينَ تركُوا ظِلّهُم

كان عباس محمود العقاد يحب قراءة سير العظماء الذين أثروا في التاريخ .

وكان شغفه بهذه القراءات مظهراً من مظاهر عشقه للبطولة . والواقع أنه تأثر تأثراً شديداً بكتاب « توماس كارليل » الشهير : « الأبطال » الذي حلل فيه كارليل عدداً من الشخصيات التاريخية المختلفة الاهتمامات .

ويعزو البعض فضل تأليف سلسلة العبقريات التي كتبها العقاد إلى هذا الجانب ، ويعنون به حبه للبطولة ، فهذا الحب - فيما يرون - هو الذي دفع به إلى التنقيب والبحث ثم العكوف على تأليف تلك السلسلة الشهيرة .

بل إن العقاد نفسه يشير إلى هذا التأثر في أكثر من موضع من مؤلفاته ، ويقول : « تراجم العظماء معرض

لأصناف عالية من الحياة القوية البارزة » .

بيد أن الأمر يتعدى ذلك إلى نطاق أشمل ، فليست سلسلة العبقريات التي كتبها العقاد هي المؤلفات الوحيدة التي مثلت وعبرت عن حبه للبطولة والتميّز ، إنما سرى هذا الحب أو سرت هذه النظرة ، في جميع أعماله تقريباً .

وعلاوة على هذا ، يمكننا القول بأن الكثير من مواقف العقاد في الحياة والفكر إنما صدرت عن هذا الوجدان .

يقول رجاء النقاش في كتاب « رجال ومواقف » ضمن فصل كتبه بعد وفاة عباس محمود العقاد : « . . هو يطرب للعبقرية كما يطرب النحل بين الزهور ، وكما تطرب العصافير في الربيع . وحتى في مواقفه السياسية كان حبه للعبقرية دافعاً أساسياً من دوافع العمل والتصرف في حياته » .

ويذكر النقاش أن العقاد ارتبط بسعد زغلول أكثر من ارتباطه بحزب الوفد إلى حد تركه للحزب بعد وفاة الزعيم بسنوات قليلة لأنه لم يجد شخصاً آخر يقوم مقام سعد زغلول

في نظره . . . « لم يجد شخصاً آخر يهزه ويثير فيه إعجابه الكامن بالبطولة والعبقرية » .

ويحلل رجاء هذا الجانب قائلاً : « العقاد معجب بالانسان الفرد والعبقرية الفردية ، ولذلك فهو لم يكتب عن عصر من العصور أو عن شعب من الشعوب أو عن ثورة من الثورات . . » .

« وهو إذا كتب عن عصر وشعب وثورة فهو إنما يكتب عن ذلك ـ في الأغلب ـ من خلال شخص من الأشخاص ، فقد كتب عن شعب مصر فصلاً رائعاً ، ولكن هذا الحديث عن المصريين كان من خلال حديثه عن سعد زغلول . وكذلك تحدث عن ثورة ١٩١٩ من خلال سعد زغلول أيضاً » .

وهكذا فإن تأثير هذا التعلق والاعجاب الشديد بالبطولة والعبقرية لا يتضح فقط في مؤلفاته ، بل في مواقفه السياسية والفكرية المباشرة .

ولكن تعلق العقاد بالبطولة والعبقرية ، لم يكن في أية حالة من الحالات تعلقاً عادياً .

فالناس يعشقون البطولة بدورهم ، ويحترمون العبقرية ويمجدونها ، إلا أن عشقهم هذا هو - في الغالب - عشق ساذج أو سطحي ، بمعنى أنه لا ينهض على أساس فكري يعيه صاحبه وعياً عميقاً .

فهل كان تعلق العقاد بالعبقرية والبطولة كذلك ؟!

بالطبع لا . .

ونقول : لا ، لأن العقاد مفكر كبير ، ورجل عميق الثقافة ، وكاتب من كبار كتاب الشرق العربي ، فمن البديهي أن يكون تعلقه بالبطولة والعبقرية هو تعلق على أساس فكري معين .

وهذا الأساس هو الذي يعنينا ، وهو - أيضاً - الذي أثار كثيراً من الجدل والخلاف حول أفكاره .

وقد أشار النقاش إلى هذا الأساس عندما تحدث عن « الفردية » و « الفرد » وقال أن العقاد يكتب التاريخ الاجتماعي من خلال أفراد أعلام دون أن يلقي بالاً إلى المغزى العام لهؤلاء الأفراد ، أو إلى الظروف التاريخية التي

خلقتهم ، أو إلى نضال الأخرين أو جهود الناس الذين كان العقاد يسميهم ـ استطراداً لتقاليد الأرستقراطية المصرية ـ بالعامة والغوغاء .

هذا رغم أن العقاد لم يكن أرستقراطياً ، بل انه خاض المعركة ـ بوجهها السياسي ـ ضد الشاعر الكبير أحمد شوقي لأنه كان يمثل إلى حد كبير الأرستقراطية المصرية آنذاك .

إنما نشأ العقاد في بيئة فقيرة وبقي طيلة حياته وفياً لها ، فخوراً بها ، ولم يحاول قط أن يغمس نفسه في البهارج الزائفة للطبقات الثرية أو الإقطاعية .

ومع هذا فقد كان ـ على الصعيد الفكري ـ يحمل كثيراً من المفاهيم الأرستقراطية ، والأرستقراطية مئة بالمئة ، ولعل ذلك جاء من تأثره بمناهج الفكر الأوروبي ـ في مرحلة معينة من مراحل تطور هذا الفكر ـ التي كانت تشكل نظرة أرستقراطية جديدة ترى التاريخ وتفسره على ضوء أعمال الأعلام الأفراد والشخصيات البارزة دون أدنى اعتبار للعوامل الأخرى الأساسية ، مثلما فعل « كارليل » مثلاً ،

وهـو من أبـرز المفـكرين الأوروبيين الـذين أخـذوا بهـذا المنهج .

فلولا الأفراد لما تحرك التاريخ .

إن دور الفرد لا يمكن انكاره بطبيعة الحال ، فهو دور عميق ، وأثر الأفراد في الأحداث لا ينبغي ـ قط ـ اغفاله .

إلا أن ذلك الدور ليس هو العامـل المطلـق أو حتـى الأساسي في تحريك التاريخ .

ولكن العقاد كان يرى خلاف ذلك .

كان يعطي للفرد قدرات خارقة ، ويفسر التاريخ على أن يطابق مثلث العبقرية والعظمة والبطولة .

وقد يفسر لنا ذلك جانباً من موقف العقاد « المحافـظ » وارتباطه ـ لفترة طويلة جداً من حياته باستثناء فتـرة نشاطـه الأولى ـ باليمين السياسي والفكري .

كان العقاد يحترم الفرد العظيم .

وقد كان هو ـ برغم أشياء كثيرة خاطئة ـ فرداً متميزاً .

مَشَاعِلُ الطَّرِيق

« التوجيه » هو البعد الثالث في كتابات سلامه موسى . وهو « توجيه » محبب وظريف ، تشعر أنه يتسرب إليك بهدوء وفطنة ، ولا يواجهك بتحد وكبرياء مثلما يصنع المتعالمون المزيفون .

ويبدو أن سلامه موسى لم يكن بمقدوره ـ على الاطلاق ـ أن يبتعد قليلاً أو كثيراً عن لهجة التوجيه هذه ، لأنها ـ في الأساس ـ عفوية تجيء بلا قصد أو صنعة ، فكأنما هي وتر من أوتار صوته لا يستطيع أن يبدله أو يغير فيه .

والحق أننا لا نتصور سلامه موسى بلا هذه اللهجة الأبوية الموجهة لأن باعث الإصلاح لديه هو من العمق والأصالة بحيث صبغ حياته وانتاجه .

وقد عاش سلامه موسى يتعلم حتى نهاية عمره الطويل . كان يعلم الآخرين ويتعلم منهم .

والذين شاهدوه وتحدثوا معه يقولون أنه كان يهتم بكل خبرة مهما كانت صغيرة ، وأنه كان يمتلك مقدرة عجيبة على استخلاص الفائدة الفكرية من الأحاديث العادية التي يظن أصحابها أنها خالية من كل قيمة .

يقول سلامه موسى في هذا الكتاب : « لا تكن رجل عمل فقط ، ولا رجل ذهن فقط ، بل كن الاثنين ، ولا تكن أديباً فقط أو عالماً فقط أو فيلسوفاً فقط ، بل كن الثلاثة » .

ثم يضيف : « لا تقل أن العمر قصير . فإنه يطول ويتضاعف إلى ثلاثة أو أربعة أضعافه عندما نكثر من الاهتمامات الاجتماعية والسياسية والأدبية والعلمية التي تحفل بها حياتنا ويزيد بها ذكاؤنا وعندما يزيد ذكاؤنا يزيد حبنا للدنيا والناس والكون . فنحس لذة الحياة فلا نسأم ولا نبتئس . إذ كيف نبتئس ولنا جملة ثروات ننفق منها » .

ثم يضع هذا الشعار : « مارس عملاً بيدك ، وادرس

شيئاً بعقلك » .

ويورد أن تولستوي ـ الأديب الروسي الكبير ـ كان يصنع الأحذية بيده ، ويكتب القصص بذهنه ، مثلما كان يحرث الأرض ويكتب الشعر .

وفي إحدى الفصول التي اختار لها عنوان « شارة الشرف » يؤكد سلامة موسى أن تغيير القيم هو أعظم برهان على حيوية الشعب وارتقائه .

وهو يدعونا إلى أن نتساءل : ما هي قيمة الشرف وما معناها ، وما هي الإنسانية وما معناها ، وما هي الشخصية وكيف نربيها ، وما هو المقياس الذي نقيس به إحدى الفضائل ؟

يدعونا إلى أن نغير وننقح في معاني هذه الكلمات ، فالدنيا تتغير ، والقيم الأخلاقية تتغير كذلك . ففي عصرنا ليس الرجل الفاضل هو الرجل السلبي إنما هو الرجل الذي يقدم عملاً ما لصالح الأخرين ، أي لصالح مجتمعه .

فالتقييم السابق للرجل الفاضل غير كاف . فنحن لا

نطلب من الرجل أن لا يؤذي غيره ، ولا نعتبر هذا ـ بمفرده ـ مقياساً للفضيلة ، بل نطالب الرجل الذي لا يؤذي أحداً بأن يتقدم خطوة أخلاقية أخرى حيث يخدم المجتمع ويعمل لفائدة رقيه وازدهاره وتطوره .

يقول المؤلف: « الرجل الفاضل ـ بهذا المقياس ـ هو الذي يستهلك من ثروة الشعب الذي هو أحد أفراده أقل مما ينتج . وليس من الضروري أن يكون الانتاج مادياً محسوساً أو سلعة ملموسة مثلاً . فإن المعلم والسياسي ، والفيلسوف ، والأم ، وكل هؤلاء ينتجون ، وإن يكن إنتاجهم لا يباع بأثمان وأسعار .

إن شارة الشرف يطالب بها سلامه موسى « لكل انسان يخدم وينتج » . وهو يطالبنا ـ أيضاً ـ بأن نربي أبناءنا على ما يسميه بـ « إحساس الانتاج » .

وفي فصل قصير بعنوان « كن طالباً طيلة عمرك » يقول إن الوسيلة الوحيدة للفهم هي المعرفة ، ولكن عصرنا يضم معارف عديدة ، متنوعة ومتشعبة إلى درجة يستحيل الوقوف معها على جميع أنواعها وحقائقها « ولكن هناك أصولاً

وجذوراً لهذه الغاية المشتبكة من المعارف نستطيع أن نقف على كنهها ونصل منها إلى النظريات الشاملة التي تحتويها » .

وينتقل المؤلف إلى موضوع جديد ، فيتحدث عن الكلمات ، وكلمات الكاتب بصورة خاصة .

وهو يستهل موضوعه بفقرة للأديب « هربرت سبنسر » يقول فيها أنه يستطيع أن يعرف صناعة من يحدثه وطبيعة أخلاقه واتجاهاته بعد ربع ساعة فقط من الاصغاء إليه .

ويعقب سلامه موسى قائلاً أنه برغم أن « سبنسر » قد يكون مبالغاً بعض الشيء في قوله ، إلا أننا نستطيع بالفعل أن نقف على كثير من الأمور ونعرفها من خلال الكلمات .

فالكلمات التي تتردد كثيراً في انتاج الكاتب تحدد لنا نوع اهتماماته .

فالتطور والنهضة والصناعة والعلم واليقظة والتنوير تتردد بكثرة في انتاج معظم الكتاب الذين يريدون حقاً أن ينهضوا بالقارىء وأن يزيدوا وجدانه ثراء وعمقاً .

وكلمات التقاليد المرعية ، الفكاهة ، النكتة ، اللذة ،

تتردد في انتاج الكتاب الذين لا يشغلهم شيء سوى الكسب وتسلية القارىء .

والواقع أن هذه ملاحظة سديدة ، ولكن تطبيقها ينبغي أن يتم بحذر شديد ، فنحن لا يمكننا الحكم على أي كاتب من الكتاب حكماً قاطعاً لمجرد أن كلمات بعينها تتردد فقد يكون الباعث لذلك شيء آخر غير الذي يقصده الأستاذ سلامه موسى .

تحت رايـة العقـل

يحمل هذا الكتـاب * عنوانـاً مثيراً.

وقـد صدر في طبعتـين . الطبعـة الأولى عام ١٩٥٩ والطبعة الثانية عام ١٩٦٣ . والطبعتـان صدرتـا بعـد وفـاة المؤلف الأستاذ سلامه موسى .

ويتناول الكتاب موضوعات مختلفة ، إلا أنها ليسـت متباعدة . وثمة شيء هام يساعد في توحيد موضوعات الكتاب وهو المنهج الذي يلتزم به سلامه موسى والذي يسري في كل ما يعالجه من مشاكل وقضايا عربية وانسانية .

وفي فصـل « الـواقعية في الأدب العصري » يعطينـا

---

* مقالات ممنوعة : سلامة موسى .

سلامه موسى تفسيراً جديداً لمعنى الرومانسية فيقول : « الرومانسية الجديدة هي رومانسية برناردشو مثلاً حين يرسم لنا خيالاً عن « السوبرمان » أي الانسان الأعلى الذي يكون منا نحن كما نحن من القردة العليا ، أو حين يهدف إلى مطامع انسانية جليلة ، كأن نعيش نحو ألف سنة فنجد المجال والفرصة للتربية الشخصية . ولو أنه عاش إلى زماننا ـ يقصد برناردشو ـ لألف درامة عقب القمرين السوفيتيين عن السفر إلى المريخ » .

ثم يجيء هذا التحديد : « ان العلم قد علمنا ولا يزال رومانسية جديدة ، ولكن هذه الرومانسية لن تنسينا واقعنا المظلم الذي يحفل بالقبح والفقر والمرض والجهل » .

والواقع أنه لا معنى على الاطلاق في منع المقال السابق من النشر ، ويفتش المرء عن السبب الخفي الذي جعل الرقيب المصري يتخذ هذا الاجراء الشائن فيجد بعد طول عناء أن هناك فقرة أو فقرتين تتعرضان للوضع السياسي القائم في مصر حينذاك * ، وكان من المفروض ـ على أسوأ الفروض ـ أن

* قبل ثورة ٢٣ يوليو

يحذف الرقيب هذه الفقرات أو يطالب سلامه موسى بتغييرها ، أما أن يصل ضيق الأفق وضيق الصدر معاً إلى حد الاعتراض على نشر المقال بأكمله ، فهو بالإضافة إلى أنه حجب غير ديمقراطي وتعسفي للفكر ، فإنه دليل حاسم على مدى الاستهتار بالدستور وبالحقوق المشروعة في التعبير عن الرأي .

وقد شهدت مصر ـ تسجيلاً للتاريخ ـ فترة عظيمة خلال الحكم الأخير لحزب الوفد حيث اتسعت الحريات الديمقراطية اتساعاً رائعاً ، وصدرت عشرات الصحف والمجلات الجديدة ، وكان التعبير بحق حراً بلا قيود وبلا أدنى ردود فعل مؤذية .

يقول سلامه موسى : « إن بقاء العرب مرهون بالعقل والمنطق . وليس بعيداً أن ينقرضوا كما انقرض الدينصور إذا رفضوا العقل والمنطق » .

وهذه جملة غاضبة ، ولكنها صائبة . وسلامه موسى لا يهتف بها ويسجلها فوق الورق عن حقد وكراهية كما يدعي بعض المناهضين للفكر الحديث الذي ظل سلامه موسى يحمل

رايته أكثر من نصف قرن . إنما صدر هذا الكلام عن وجدان صادق يود لأمته أن ترتقي وتتطور وتلحق بالعصر الحديث وتأخذ بأساليبه الصناعية وتخلق فكرها الجديد على ضوء النهضة لا على ضوء التقاليد البالية .

ويتساءل سلامه موسى : « هل تغيرت الظروف التي حالت في الماضي دون ارتقاء العلم بين العرب » ؟!

ثم يجيب على تساؤله : « أجل تغيرت . ولكن هذا التغير ضئيل .

نحن نرسم الآن ـ ونشرح جسم الانسان . ونحن نتعلم العلوم في المدارس والجامعات . ونحن لا نحرق الكتب ، كما أحرقت كتب ابن رشد . . ثم اننا ألغينا الرق .

ولكن لا يزال عندنا شيء غير صغير من الرق الزراعي الذي يجعل أجور العمال الزراعيين منخفضة » .

وواضح أنه يتحدث هنا عن الواقع المصري ، وفي ظرف تاريخي معين ، تبدلت صورته الآن كثيراً ، أو على

الأقل أدخلت عليها عناصر تطوير جديدة .

يقول مستطرداً: « لقد حرم الاستعمار علينا إنشاء المصانع ، ثم بعد ذلك استولى على وقود المصانع ، وبذلك قطع علينا الطريق في الارتقاء الصناعي . والارتقاء الصناعي هو الارتقاء العلمي » .

إن عزيمة سلامه موسى لم تفتر طيلة عقود كثيرة من السنين في الدعوة إلى الصناعة وادخال الآلة إلى الشرق الذي كان يغط في سبات عميق .

فالآلة هي وسيلة التغيير العميق للواقع المعاش الذي يحياه الناس . وهي ـ أيضاً ـ الطريق الوحيد في هذا العصر لتحقيق التطور والنهضة . فإذا اقتصر الشرق على الزراعة وظل بعيداً عن الأخذ بالتقنيات الصناعية فإنه سيبقى دائماً تحت رحمة الدول الإستعمارية ، وسيبقى متخلفاً إقتصادياً واجتماعياً وفكرياً .

ولأن سلامه موسى يعي ذلك جيداً ، جند نفسه لقضية النهضة العربية ، وبح صوته وهو يطالب بتصنيع مصر والبلاد

العربية الأخرى حتى تقف على قدميها وتستطيع أن تواجه التحديات المختلفة وأن تتحرك بثقة وتلتقي مع العصر الحديث .

وكثيراً جداً من أفكار سلامه موسى التي قالها منذ زمن ترفع الآن كشعارات تسعى لانجاز النهضة .

الأدبُ ليسَ خُطبًا سياسيّة

تتميز مؤلفات سلامه موسى بأنها مجموعة فصول شبه مستقلة ، يربطها خيط واحد ، وتعالج موضوعاً واحداً من زوايا مختلفة .

وسبب ذلك أنه لا يعكف لتأليف كتاب معين على غرار ما يصنع بعض المؤلفين . إنما هو يكتب فصولاً متتابعة ، على فترات ، ينشرها منفصلة ، أو متلاحقة ومنتظمة في الصحف ، ثم يعود ليجمعها وينقحها ويضيف إليها ويضعها في كتاب .

وقليلاً ما شذ عن هذه القاعدة التي اتبعها في معظم مؤلفاته الكثيرة التي أغنت المكتبة العربية ، وساهمت في تطور الفكر العربي .

وهذا الكتاب * مجموعة فصول تتناول موضوعاً هاماً هو اتجاه الأدب ، ومدى علاقته بالحياة الاجتماعية .

ومن البداية يرد سلامه موسى على سؤال دقيق . هو : « إذا كان الأديب يشتغل بالمجتمع والعيش والمظالم الإقتصادية والسياسية والإجتماعية ، فهل معنى هذا أن من يكتب في هذه الشؤون يسمى أديباً ؟ ! » .

ثم يجيب : « الأدب فن ، وشرط الفنون جميعها ، بل الشرط الأول فيها هو الطرب . فيجب ، حين نقرأ الأدب ، أن نطرب ، كما نطرب من الشعر أو الموسيقى أو كما نطرب عند رؤية رسم عظيم أو تمثال رائع ، نفهم ونطرب » .

ولكي يوضح هذه النقطة يضرب مثالاً فيقول : « لقد ألف اميل زولا قصة نجد فيها طرباً ، فهي أدب ، هي فن . وكان يمكنه أن يؤلف كتاباً عن الحب يتناول فيه حقائقه بالشرح والاحصاء والرسم ، وعندئذ نجد كتاباً علمياً ليس أدباً ، أي

---

* الأدب للشعب : سلامة موسى

ليس فناً . كنا نجد فيه فهماً فقط وليس طرباً » .

وإجابة سلامة موسى على السؤال السابق تساهم في إثارة قضية بالغة الأهمية بالنسبة للحوار الذي جرى في الخمسينيات من هذا القرن في الشرق العربي حول وظيفة الأدب ، عندما تناقشت أطراف كثيرة متفاوتة في طبيعة تكوينها الثقافي واتجاهاتها الفكرية في المسألة التي وضعت تحت عنوان : « الأدب للأدب أم الأدب للحياة ؟ » . وهي مسألة قديمة كما نعرف جميعاً . إلا أن سلامه موسى في كتابه يزيل التباساً مكرّراً . فبعض الذين كانوا يناصرون اتجاه الأدب لخدمة قضايا الانسان كانوا ـ في الوقت نفسه ـ يغفلون الشروط الأساسية والضرورية التي تقول بأن الأدب فن جميل قبل أي شيء آخر ، وأنه من المتعذر كلية أن يفقد تلك الشروط ويستمر مع ذلك أدباً .

ولا أحد ينكر في هذه الآونة ـ وبعد المناقشات المثمرة التي دارت ـ أن الأدب ينبغي أن يكون في خدمة الحياة وقضايا الانسان .

لا أحد يناهض هذا المبدأ الأساسي طالما كان صادقاً .

ولكن الأدب لا يمكنه أن يستحيل إلى خطاب سياسي ولا يمكنه أيضاً أن يبتعد عن المنابع الذاتية للفنان التي تحيل الواقع أو التجربة الموضوعية إلى أدب .

ونحن نجد هذه الوحدة العميقة بين الموضوع والذات في أعمال كثير من الأدباء العرب الكبار أمثال نجيب محفوظ ويوسف ادريس وعبد الوهاب البياتي ومحمد ديب ومحمد الجواهري .

وقد كانت هذه النقطة غير واضحة جيداً فيما مضى بالنسبة لبعض المناصرين لاتجاه الأدب نحو القضايا العامة بنفس القدر الذي لم تكن واضحة فيه نقطة أخرى بالنسبة للمعارضين . ونعني بها ضرورة ارتباط الأدب بقضايا العصر .

ونعود لعبارة سلامه موسى التي تقول : « يجب ، حين نقرأ الأدب أن نطرب » .

ماذا يعني سلامه موسى بذلك ؟

هل يعني به إيقاع الجمل داخل النص الأدبي ؟!

لو كان الأمر كذلك لأصبح الشرط المحوري لكل

الآداب أن تقدم جُملاً ذات إيقاع ، ثم تكتفي بما قدمته باعتباره الشرط المطلق لتحقيق فن جميل .

إلا أن سلامه موسى لا يقصد إيقاع الجمل فقط ، بل هو يقصد شيئاً أبعد من ذلك .

ويبدو أن اختياره لكلمة الطرب لم يأت في محله تماماً ، فهذه الكلمة تعطي انطباعاً بأن مهمة الأدب هي مهمة إنشادية أو غنائية .

والواقع أن الإيقاع في الجمل لا قيمة له إن لم يكن عفوياً ، مرسلاً من أعماق النفس .

وهذه خاصية ينفرد بها الكاتب الفنان ، حيث يعكس إيقاع الجمل أسلوباً خاصاً ، وحيث يستولي علينا التلاحق أو البطء في تركيب العبارة وانتقاء الكلمة .

ولكن « الطرب » المقصود هو الإستجابة الإنفعالية مع النص الأدبي .

فإذا لم يحقق النص هذه القدرة الإيحائية بحيث يخلق

عند القارىء « اهتزازاً » إنفعالياً فمعنى ذلك أن النص الأدبي يعاني قصوراً شديداً ، أو أنه ليس نصاً أدبياً على الإطلاق !

هذا ـ فيما أرى ـ ما قصده سلامة موسى بكلمة الطرب .

وينقد الكتاب بحدة الذين يمنحون كل اهتمامهم للماضي ، ويغرقون في تفاصيله ويكتبون ـ دائماً ـ من هناك ، لمجرد أن الماضي أكثر أمناً ، ودون أن يلتفتوا ، أو يمنحوا اهتمامهم ـ بنفس القدر ـ إلى مشكلات الحاضر وأجوائه .

يقول سلامه موسى : « إن الانغماس في دراسة الماضي ، إذا كان الدارس أديباً ، ينقل إلينا أساليب التفكير والتعبير الماضيين » .

ومقابل ذلك يوضح : إن أهداف الأدب الرفيع هو التنقيب عن معنى الحياة ، وهو البحث عن طبيعة الكون ، وهو اقناع الانسان بأن يكون إنسانياً . وهو ابتكار القيم الجديدة تأخذ مكان القيم القديمة وتزيد الدنيا والبشر جمالاً وسعادة .

وبعبارة أخرى موجزة فإن « . . نهضة الأدب لا تعني شيئاً آخر سوى نهضة الحياة ، أي نهضة الانسان والمجتمع » .

فصول كثيرة يضمها كتاب « الأدب للشعب » وكلها تعالج ما عرضناه من زوايا متعددة ، وبتوسع ، وبلهجة استاذ عميق الفهم لما يريد أن يقوله للآخرين .

آثـــارُ القنـــبُلة

يمثـل هذا الكتـاب جزءاً من حـملات التنبيه إلى أخطـار الحرب الذرية .

والحرب الذرية كارثة يحاول جميع البشر تفاديها ، وإن كان بعض الناس لا يدركون جيداً النتائج المروعة التي تنجم عن نشوبها . ولهذا فإن المؤسسـات العـالمية المجنـدة لخدمـة السلم ، وقـادة الفـكر والأدبـاء ، والكتـاب ، وكل الـذين يحملون عقـولاً مستنـيرة في عصرنـا الحـديث يبذلـون أقصى جهودهم لتوعية الآخرين ـ الذين لـم تتح لهم الظروف فهـم طبيعة الحرب الذرية ـ إلى مدى الكوارث التـي تجلبهـا هذه الحرب للجنس البشري .

وكتاب الدكتور محمد جمال الدين الفندي محاولة علمية مبسطة تعرض الأخطار القريبة المدى للتفجير النووي .

فلقد عانت القارة الأوروبية ـ بصورة خاصة ـ وبقية أرجاء العالم بصورة عامة ـ نيران حربين عالميتين لا زالت آثارهما النفسية عالقة حتى الآن .

وعدد ضحايا هاتين الحربين يبلغ عشرات الملايين .

ولكن الحربين العالميتين الماضيتين بكاملهما لا يساويان بخسائرهما الفادحة ، في المؤسسات والأرواح عشر دقائق في عمر حرب نووية جديدة .

ويكفي للتدليل على ذلك ما أحدثته القنبلتان الذريتان في « هيروشيما » و« نجازاكي » باليابان ، في الحرب الماضية .

فبالقياس إلى التطور الكبير الذي تم في تقنية وقوة الأسلحة الذرية ، نجد أن القنبلتين اللتين ألقيتا في الحرب الماضية لا يمكن مقارنتهما بأي حال من الأحوال بالقنابل الذرية الجديدة ، فضلاً عن القنابل الهيدروجينية الشديدة الفتك .

فالقنابل القديمة هي مجرد أقزام بجانب القنابل المبتكرة والتي أضاف إليها العلم النووي قوة لا سبيل لوصفها .

إن مدينة نيويورك ولندن وموسكو ـ مثلاً ـ يمكن أن تدمر في دقائق ولا يبقى فيها بعدئذ شيء ، لا بشر ولا مبان ولا نبت ، لن يبقى عندئذ سوى دخان القنابل المتصاعد إلى طبقات الجو العليا ناشراً الموت والتشوه على مسافات أخرى بعيدة ولأزمنة طويلة ، بحيث أن تأثيره يصل إلى أجيال أخرى لم تأت ، وذلك بسبب تغلغل الاشعاع الذري في تكوين الخلايا الوراثية للانسان .

وكتاب « الغبار الذري » لا يتناول بصورة مباشرة الحرب الذرية ، ولكنه يدرس تأثير نواتج القنبلة الذرية على المدن ، والكائنات ، والحياة بكاملها .

ويشير المؤلف إلى علاقة التقلبات الجوية التي نشهدها اليوم بالتجارب الذرية .

ويسوق خلال ذلك أمثلة طريفة ، منها أن بعض الناس لم يترددوا عندما ظهر اللاسلكي وانتشرت أمواجه في الجو عن الادعاء بأن تلك الأمواج « الجهنمية » كانت هي السبب فيما أعقب انتشارها من فيضانات الهند التي قتلت الملايين وتركت نحو ٤٥ مليوناً بدون ملجأ .

ويقول أن الظواهر الجديدة تثير بعض الشكوك ، إلا أن معظمها لا ينهض على أساس علمي ، كما أوضح في مثاله السابق .

ولكن للنتائج الخاصة بالطقس والمترتبة عن التجارب الذرية فقد أفرد لها المؤلف فصولاً كاملة لتوضيحها على أسس علمية .

فخطر الذرة لا يقتصر على ميدان المعركة الحربية ، بل يتعدى ذلك ليشمل كافة مظاهر الحياة الانسانية والطبيعية .

وإذا ما كانت التجارب السابقة تؤدي إلى أضرار شديدة ، فإن التفجيرات الجديدة المطورة تصل إلى مدى أبعد بكثير مما نتصور .

ويقسم المؤلف أنواع الغبار الذري من حيث المدة والفاعلية إلى ثلاثة أنواع :

الأول : الغبار الذي يتساقط خلال العشر أو العشرين ساعة التي تلي الانفجار ، وهو غبار حديث التولد ، عظيم النشاط الاشعاعي ، كما أنه كبير الحجم نسبياً .

والثاني : الغبار الذي يترسب خلال المدة الممتدة من عدة أيام إلى عدة أسابيع من تاريخ الانفجار ، ومثل هذا الغبار يمكن أن نطلق عليه اسم « الغبار متوسط العمر » ذلك لأنه لا يكون حديث التولد كسابقه ، وليس هو قديم التكوين بالمعنى الصحيح .

والثالث : الغبار القديم ، وهو الذي يبقى عالقاً خلال الفترات الممتدة من عدة شهور إلى عدة سنين ، قد تصل إلى عشر ، وأغلبه تسببه الإنفجارات العنيفة ، كما أنه يتساقط ببطء شديد من أعالي منطقة التروبوسفير أو منطقة الستراتوسفير .

إن أخطار الحرب الذرية تصل إلى كل الكائنات الحية وهي ـ لهذا السبب ـ ينبغي أن تكون الشغل الشاغل ـ كما يقول التعبير القديم ـ لجميع البشر بمختلف مستوياتهم .

فالقنبلة الذرية تؤذي إيذاءً نهائياً وبلا تفريق الذين يدركون فظائعها والذين لا يدركون .

واستعمال الذرة في اتجاه الحرب أسلوب تحاول فرضه

القوى العسكرية الغشيمة التي تشعر بأن التاريخ يمضي لغير صالحها ، وهي تود ـ في لحظات يأسها وهستيريا العسكرية المنتشرة في أوساطها ـ أن تفعل مثلما فعل شمشون فتقضي على نفسها وعلى العالم أيضاً .

ولكن بالإمكان تحويل الطاقة النووية ـ بعد تصفية الاستعمار وإيقاف سباق التسلح إلى طاقة بناء سلمي .

بعيدًا عن الإثارة

كتاب صريح جداً ، * ومع ذلك فغرضه ليس الاثارة . فهو كتاب علمي يشير إلى مراجعه العربية والأجنبية ، ويضع الاصطلاحات التي يتعذر نقلها نقلاً أميناً إلى العربية في صيغتها الأصلية ، وهكذا تفتر عزيمة القارىء الراغب في الاثارة بعد عدة صفحات ! .

أما من يرغب في الاستفادة فسوف يعينه أسلوب العرض المبسط على الاستمرار إلى نهاية الكتاب دون ملل .

يقول المؤلف : « إن في الكائن البشري غريزتين بدائيتين هما الغريزة الجنسية وغريزة التغذية » .

وشيء سار حقاً أنه لم يضف إلى هاتين الغريزتين

* النشاط الجنسي : سامي عبدالله

الغريزة الوهمية التي كان المؤلفون في مطلع هذا القرن يحشرونها في كل حديث ويسمونها غريزة القتال !

ويضيف أن هاتين الغريزتين : « لاقتا عبر الأجيال تغيرّات وتطورات عميقة » .

وهو يوضح أن الاجتماع البشري ، والاكتشافات البطيئة المتتالية قد هذّبت هاتين الغريزتين ، إلى حد الوصول بالغريزة الجنسية إلى مستوى الحب ، وهو ـ كما نعلم ـ خاضع للحياة النفسية أكثر من خضوعه للحياة الجنسية ، والحياة النفسية لا يعرفها الحيوان لأنها إحساس وإدراك .

ولكن المؤلف يؤكد الأهمية القصوى للجنس ، ويعتبره ـ استطراداً وتأثراً بمدرسة فرويد مؤسس علم النفس ـ منبع جميع النشاطات أو الفعاليات ، فيورد : « ومهما يكن الأمر فإن الحياة الجنسية تشكل عنصراً هاماً جداً في الحياة الفردية من جهة ، والحياة الاجتماعية من جهة ثانية ، وهي التي تشكل الدافع الأقوى لتحقيق كل ما فينا من طاقات بشرية وقدرة على الانتاج ، بل هي التي تحملنا على تأسيس العائلة وتوقظ فينا تلك المشاعر السامية نحو الغير بادئة بإيقاظ هذه المشاعر نحو

أشخاص من الجنس الآخر ، ثم لا تلبث ـ أي هذه المشاعر ـ أن تتوسع فتشمل الانسانية بأسرها . وهكذا فإن علم الأخلاق والاجتماع وعلم الجمال والفن والدين ، كل هذه تجد جذورها في الجنس » .

ثم يخصص فصلاً مطولاً لدراسة الأعضاء التناسلية عند الذكر والأنثى ، دراسة تشريحية ، مثيراً موضوع التربية الجنسية بعدئذ .

إن التربية الجنسية ، مسألة حيوية لأنها تجنب الأولاد والبنات معرفة أمور الجنس بصورة مشوهة وسوقية ومبتذلة من الشارع والبيئة ، ويكون ذلك مدعاة لانحرافاتهم أو أمراضهم النفسية والعصبية حين يشبون .

وقد أخذت الدول المتقدمة في جميع أرجاء العالم بهذا المنهج ، حيث تدرس المعارف الجنسية للأولاد والبنات في سن مبكرة ، غير أن مهمة البيت ـ برغم ذلك ـ تظل مهمة أساسية بالنسبة لهذه الشئون ، ولهذا فمن المفيد أن تتعلم الأسرة كيف تنقل المعارف الجنسية إلى أولادها باسلوب مهذب وسهل .

وقد لخص المؤلف في الفصل الذي عقده حول الانحرافات ـ وهو عنوان شامل تندرج تحته كافة الحالات العصابية ـ لخص معظم النتائج التي توصلت إليها الدراسات والأبحاث العلمية بهذا الشأن .

وإيضاحاً للتقسيمات التي أوجزها أورد المؤلف حالات واقعية من المصادر الأجنبية لتجسيد معنى الأمراض العصابية ولاغناء مختصراته بنماذج محددة .

كما تناول بالتحليل الانعكاسات الأخلاقية للجنس في النصوص الدينية والشرائع ، فأوضح مثلاً أن « نشيد الانشاد » في التوراة كان غزلاً حسياً ، وتحدث عن تحريمات التوراة ، واستعرض وجهة نظر القانون الاغريقي وغير ذلك .

ثم تعرض لموضوع الحب « الروحاني » والحب « اللحمي » كما يسميه ـ أي الحب الجسدي أو الشهواني ـ قائلاً : ان هذا التفريق شيء لا معنى له ، لأنه ليس هناك حب روحاني وآخر جسدي .

إن أية علاقة حب إنسانية لا يمكن أن تخلو من الشهوة الجسدية . ولكن هذه الشهوة تكون مهذبة بفعل العنصر النفسي الهام ، وهو ما يمنح للحب بريقه ، وعمقه ، وانسانيته .

وكذلك لا يمكن أن يكون الحب جسدياً فقط ، لا همَّ فيه للحبيب إلا اشباع رغبته الجنسية ، لا يتصرف كحيوان ، بل كانسان مفعهم بالمشاعر الرقيقة .

وقد عالج المؤلف في فصول أخرى ، وبتوسع ، مسائل كثيرة ، دقيقة جداً ، وحساسة ، ومن المتعذر أن يستعرضها المرء بسرعة لأن السرعة تنزع عنها تأنيها العلمي وتعطيها معنى آخر غير لائق !

أجـدادُ المسـرَح

يتناول هذا الكتاب *فترة تاريخية طويلة ، حيث يبسط نشأة فن التمثيل منذ قدماء اليونان إلى القرون الوسطى ، قبل مجيء النهضة الأوروبية الحديثة .

وفي إطار هذا المعنى يقول المؤلف أن فن المسرح لم يوجد دفعة واحدة ، وإنما هو تطور طبيعي لتقاليد قديمة كانت معروفة في بلاد اليونان .

وقد ازدهر الفن المسرحي ازدهاراً كبيراً خلال « العصر الذهبي » لأثينا ، حيث كانت الحضارة اليونانية القديمة في أوجها .

بيد أن الفن المسرحي لم ينشأ في اليونان كفن ، إنما نشأ

* الأدب المسرحي : محمد كامل حسين

كطقس من الطقوس الدينية ، فالمسرح اليوناني : « لم يكن سوى معبد من المعابد لإقامة الحفلات الدينية ، والذين كانوا يحضرون لهذا المكان هم الذين جاءوا للعبادة » .

ويذكر المؤلف أن المسرحية اليونانية بمختلف أنواعها كان عرضها يقتصر على الأعياد الدينية فقط . .

أما أهم هذه الأعياد فهو عيد الاله ديونيسيوس اله الخمر باعتباره راعي المسرح أي أنه اله التمثيل .

وقد كان للاغريق آلهة كثيرة للحرب والحب والجمال والخير والسحاب والمطر والبحر ، آلهة متعددة لمختلف ظواهر الطبيعة ، ولمختلف الظواهر المعنوية أيضاً .

ولم يكن أولئك الآلهة على وفاق دائم ، فهم ـ في بعض الأحيان ـ يتعاركون شأنهم في ذلك شأن البشر ، وقد عبّرت الأساطير الاغريقية عن ذلك كله ، وصورت حياة هؤلاء الآلهة الذين تحتشد بهم قمة جبل الأولمب الشهير على نحو مشابه للحياة الانسانية التي تضطرب فوق الأرض ، وكذلك كانت الصورة الجسدية لأولئك الآلهة ـ كما نحتها وأبدعها

الفنانون الاغريق ـ مطابقة تماماً لصورة الجسد البشري ، وإن كان المثالون اليونانيون قد رفعوا تكوين أجساد الآلهة إلى مستويات رفيعة من الاتساق والدقة .

وديونيسيوس هو واحد من هؤلاء الآلهة .

وقد كانت الأعياد التي تقام له تستمر لبضعة أيام .

وخلال ذلك يقوم جمهور الشعب بحمل تمثال الاله ديونيسيوس من معبده بجانب المسرح ويتجه به إلى قرية قريبة من أثينا كانوا يعتقدن أنها موطن هذا الاله ! ثم يعودون بعد ذلك مرة أخرى إلى المدينة .

وهم بهذا « يمثلون دخول الاله إلى مدينة أثينا لأول مرة » .

وعقب الطواف ـ يضعون تمثال الاله في المسرح حتى يكون بمقدوره مشاهدة حفلات التمثيل ! .

وكانت الحفلة تبدأ برقصة تعرف باسم « الديثرامب » . « وهي عبارة عن مجموعة من خمسة من

الصبيان يتبارون في الرقص مع خمسة من الرجال ، وفي أثناء الرقص كانت تنشد الأناشيد » .

أما الأيام الباقية للاحتفال فمخصصة للمسافات التمثيلية . كان الشاعر الممثل يقدم ثلاث تمثيليات من التراجيدي ذات موضوع واحد ، ثم قطعة هزلية .

وعيد الاله ديونسيوس هو مثال لارتباط المسرح اليوناني ـ منذ نشأته ـ بالعبادة والآلهة .

وكانت أعياد الآلهة ـ كما رأينا ـ أعياداً فنية ، تلجأ إلى المسرح كوسيلة من وسائل التعبير عن المعتقدات الدينية .

إلا أن الفن المسرحي عند اليونان لم يظل على الدوام في هذا القالب البدائي ، بل انفصل بالتدريج عن الطقوس الدينية وأصبح فناً خالصاً له قواعده وأصوله ، ولكن التحول استغرق وقتاً طويلاً .

ويورد المؤلف رأياً للعلامة « مري » موجزه أن أصل الفن المسرحي اليوناني يرجع إلى احتفالات الشعب بأعياد « ديونيسيوس » حيث كان أناس ينشدون ويرقصون ، وكانت

بذرة الفن المسرحي كامنة في الأناشيد ، فهـذه الأنـاشيد هي حوار بين منشد وآخر ، ولم تكن تخلو من الـ « اجون » أي الصراع ، وبما أن الصراع عامل أساسي في المسرحية والقصة ، فمن السهل أن نفهم انتقال هذه الأشـكال الأولية إلى ذرى فنية عالية فيما بعد .

أما في العصـور الوسطـى فقـد عاد المسرح من جديد ليرتبط بالدين .

وتم هذا الأمر على أيدي قساوسة المسيحية .

غير أن احتضان رهبان المسيحية وقساوستهـا للمسرح جاء بعد خصام طويل ومعارك كثيرة .

فقد كانت الكنيسـة تحـارب المسرح وتطـارد الممثلـين وترى في هذا الأمر كفراً وزندقة وعودة إلى الوثنية !

ولكن ، لسبب من الأسباب استفاقـت الكنيسـة على أهمية المسرح كوسيلـة راقية وعظيمـة الأثـر في النفـوس ، فاحتضنته واتخذته وسيلة للتبشير الديني .

ولـم يقف (عطف) الكنيسة على المسرح وفهمها لدوره

العظيم عند حدود (التصريح) له بالبقاء ، والاستمرار ، والتطور ، بل انها نزلت بنفسها إلى الحلبة !

ترك القساوسة أماكنهم وبدأوا ـ هم أنفسهم ـ يمثلون على خشبة المسرح أدواراً مليئة بالوعظ والتبشير بتعاليم اليسوع الروح القدس !

وجمد المسرح نتيجة لذلك ، وتعطل تطوره وانخفضت قيمته كفن !

فلم يكن يسمح في ذلك العهد ـ الذي سادت فيه الكنيسة وامتد نفوذها إلى كل صغيرة وكبيرة ـ بأي لون آخر ـ غير ديني ـ من ألوان التمثيل المسرحي .

واستمر الحال إلى أن انفجر عهد النهضة على أنقاض الاقطاع وحلفائه من الرهبان والقساوسة .

فمنذ ذلك التاريخ أخذ المسرح يستعيد كل تقاليده الفنية القديمة ـ بعد أن تجاوزها كلياً في مضمونه وشكله ـ صاعداً إلى قمم من الابداع والاداء لم يكن يتصورها الأولون .

مقالات في النقد

قـــمّة الجبَـــل

يبدي همنغواي ولعاً شديداً بالظلال وباستراق النظر إلى داخل النفس في هذه القصة بالذات أكثر مما في غيرها * .

إلا أنه يظل ملتزماً بمنهجه المحايد إزاء الأشخاص الذين يبتدعهم ، فهو لا يقتحم عمله الفني أبداً ، ويبقى ظله باهتاً بل غير منظور بالمرة وراء الصفحات والسطور ، تاركاً لمخلوقاته الأدبية حرية الحركة والمبادرة والاحساس .

ومن البداية يضعنا الكاتب أمام مخلوقين غامضين لم تتضح هويتهما بعد .

ثم بالتدرج نتعرف على الاثنين من خلال الحوار ، في نفس الوقت الذي يجرفنا فيه تطور الحدث القصصي .

---

* ثلـوج كليمنجـارو

وبين الحين والآخر يتلفت همنغواي ـ بعيني بطله ـ ليرسم لوحة المشهد الطبيعي الواسع :

« ما ان نقل بصره من الظل إلى نور السهل المعشى ، حتى رأى ثلاثة طيور تقف القرفصاء ، بشعة المنظر ، في حين كانت مجموعة منها تحلق في السماء ، مثيرة ظلالاً سريعة لدى مرورها » .

ونحن نلاحظ بوضوح أن المشهد الطبيعي السابق لا يأتي اعتباطاً ، أو لمجرد الرغبة في تصميم « ديكور » أو « خلفية » استطراداً لتقاليد المنهج الفوتوغرافي في الأدب . وها هو همنغواي يعود مرة أخرى إلى الطيور في لقطة أكثر تركيزاً :

« رفع عينيه إلى حيث تجلس الطيور الكبيرة المزعجة برأسها الأصلع الغائر في طيات الريش ، ونزل طير رابع باسطاً جناحيه ، وركض في البداية بخطوات سريعة ، ثم تمختر في مشيته ببطء ، متجهاً نحو الطيور الأخرى » .

إن تكرار مشهد الطيور يوحي هنا بالموت . فالرجل

الذي يتمدد فوق السرير المخيمي تحت ظل شجرة ميموزا يشعر شعوراً متزايداً بأن النهاية تدنو منه ، بعدما أصيبت قدمه اليمنى بالغنغرينا إثر جرح خطير لم ينظف جيداً . وهو يدرك أن هذه الطيور تنتظره .

تقول له المرأة .

ـ إنها تحوم فوق كل المخيمات ، ولا يعيرها أحد أي اهتمام .

إنه مقيد بجرحه المتعفن ، لا يستطيع مبارحة الفراش . في حين كانت بعض الغزلان « . . تتحرك بوضوح كالأشباح البيضاء فوق لون السهل الأصفر » .

وكان يفكر في أنه لن يكتب الآن ما احتفظ به لنفسه ليكتبه .

ثم يسألها فجأة :

ـ أين كنا نسكن في باريس ؟

ـ في كريون . . إنك تعرف هذا جيداً .

ـ لماذا أعرفه ؟

ـ هناك كنا ننزل دائماً .

ـ كلا ليس دائماً .

ـ هناك وفي جناح هنري الرابع في سان جرمان . كنت تقول أنك تحب كثيراً ذلك المكان .

ـ الحب . . الحب كومة من الأطلال ، وأنا الديك الذي يعتليها ليصيح من فوقها .

وتقول له المرأة :

ـ إذاً كان مكتوباً عليك أن تموت ، فهل تعتقد أن من الضروري أن تهدم كل ما تتركه وراءك ؟ وبعد ، إنني أعني : هل يجب أن تأخذ كل شيء معك ؟ هل من الضروري أن تقتل حصانك وزوجتك ، وأن تحرق البردعة والسلاح ؟

ويتطور الحوار بسرعة عندما يجيب الرجل :

ـ أجل ، لقد كان مالك الملعون كل سلاحي .

ـ كفى .

ـ حسناً . سأتوقف . إنني لا أريد إيلامك .

ـ لقد تأخرت .

ـ حسناً إذن ، سأكمل وأؤلمك . إنه أمر أكثر تسلية .

ويلين الحوار وينسرب في مجرى الغزل بعدما يرى الرجل أن المرأة تبكي ، ولكنه يعود مرة أخرى إلى توتره .

ـ لكم أنت لطيف معي !

هكذا علقت المرأة على غزله .

وبغتة قال لها :

ـ أيتها الخليعة ! أيتها الخليعة الغنية ! هذا شعر . إنني مليء بالشعر الآن ، بالعفونة والشعر ، بالشعر المتعفن .

ـ كفى يا هاري ! أي شيء يدفعك الآن لتلبس لبوس الشياطين ؟

فيقول الرجل :

ـ إنني لا أحب أن أترك الأشياء . . لا أحب أن أتركها ورائي !

ويستعمل همنغواي بجانب الحوار ـ وهو أداة أساسية في هذه القصة ـ ذكريات (هاري) عن الحرب والمدن التي رآها كلوحات منفصلة ، وقد لجأ إليها ليزيد احساسنا بأعماق الشخصية ، وإن كان الخيط الذي يربط تلك الذكريات المتنوعة بالحدث الرئيسي يبدو خيطاً رهيفاً إلى درجة أنه يتعرض أحياناً في زحمة التفاصيل إلى الانقطاع .

وقد يخيل للمرء أن سيل الذكريات المتنوعة والتي لا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدث الرئيسي يضعف بناء القصة ويدفع بها إلى تفريعات غير لازمة ، ولكنه عند امعان النظر يجد أن ذكريات « هاري » تحقق نوعاً من الهلوسة المرتبة بعض الشيء ، وتكشف في ومضات متفرقة أعماق الرجل الجريح الذي يدمن الشجار مع « تلك الحارسة المتفانية التي تحطم موهبته » .

ويأتي المونولوج شكلاً ثالثاً من أشكال المعالجة الأدبية « . . حماقات موهبته ! لقد حطمها بنفسه ، فلماذا يلوم تلك

المرأة على إعالتها له ؟ لقد حطم موهبته بعدم استخدامها وبخيانته لنفسه ولما يؤمن به ، بادمانه على الشرب لدرجة تعطلت معها قدراته على الإستيعاب نتيجة للكسل والإستهانة والظهور والكبرياء وسوء النية ، فاختنقت . ما هذا ؟ لائحة كتب قديمة ؟ وعلى كل حال ، في أي شيء كان موهوباً ؟ لقد كان موهوباً دون شك ، ولكنه بدلاً من أن يستخدم موهبته ، بددها ، إن المسألة لم تكن أبداً ما فعله ، بل ما كان يمكن أن يفعله . » .

ويواصل همنغواي تشريحه لبطله دون أن يشعرنا قط بوجوده المباشر ككاتب . « لقد قرر أن يكسب قوته بشيء آخر غير الريشة والقلم » .

وفي موضع آخر « هي تحبه ككاتب وزوج ورفيق وكتحفة ثمينة » .

وبعد أن ينقش مشهداً طبيعياً جديداً يعود إلى المونولوج ملقياً المزيد من الأضواء على شخصية هاري « كانت تحب ما يكتبه ، وكانت دائماً تغبطه على الحياة التي يعيشها . كانت تعتقد أنه يفعل ما يرغب في فعله تماماً . إن الظروف

والتصرفات التي جعلتها تحصل عليه ، والطريقة التي انتهت بها إلى الوقوع في غرامه ، كانت كلها خطوات في تدرج منتظم استطاعت هذه المرأة بواسطتها أن تعيد بناء حياتها في حين كان هو يحوّل ما تبقى من وجوده إلى مال » .

تلك هي مشكلته ومأساته . وهي « في نفس الوقت ـ مشكلة الانسان الذي يعدو وراء اللذة والثراء دون أن يترك وراءه شيئاً ، ويموت في العراء ، متعفناً دون أن يرى القمة الأسطورية قمة كليمنجارو التي يقول الأفارقة عنها أشياء كثيرة غامضة ومذهلة ، والتي تأخذ في هذه القصة رمز الصعود .

وهمنغواي يتركنا نتأرجح في ذهول قبل أن يضع لمسة النهاية الحاسمة ، ونظل لفترة لا نعرف هل التهم الضبع هاري أم أنه مات متأثراً بجراحه ، أم أنه صعد حقاً بالطائرة وشاهد قمة الجبل « المربعة الواسعة كالعالم ، الفسيحة كالصحراء ، العالية ذات البياض الناصع في وهج الشمس » .

تأتي النهاية عندما تنادي المرأة :

ـ هاي ! هاري . .

ويعلو صوتها :

ـ هاري ! أرجوك هاري .

فلا تتلقى منه أي جواب ، ولا تسمع صوت تنفسه فنعرف أن رحلة الطائرة التي كانت ذاهبة به إلى المستشفى ورؤية قمة كليمنجارو ، كل ذلك كان وهماً طاف برأسه العليل .

لقد كانت الحقيقة الوحيدة هي صيحة الضبع خارج الخيمة .

ويقول همنغواي أنها : « صيحة غريبة تشبه صراخ الانسان وتثير الدموع » .

الشِعـــر وَالضّوضـــاء

الشعر إحساس وأداء . .

فكي نعبر عن شيء لا بد أن نكون مشغولين به ، مهتمين بأمره ، ولا بد أيضاً أن نكون ممتلكين لأسرار لغة حساسة أو مزمار حلو أو حفنة ألوان حتى ننقل ما نشعر به ونراه إلى عيون الآخرين وقلوبهم .

إن العنصر الذاتي في الفن عموماً عنصر بالغ الأهمية ، ونقصد بالعنصر الذاتي مشاعر الفنان الممتزجة بالموضوع أو المشهد أو التجربة ، فبلا ذلك الانطباع الذاتي الخاص ليس ثمة فن يحرك سكينة النفس وبلادتها . فالذات المبدعة تمنح لمادة العالم المشوشة المتنافرة المبعثرة وحدة وتركيزاً واشعاعاً ولوناً وصوتاً .

والقضايا الكبرى تخضع في إطار الفن لنفس القانون

فإذا ما كان الخطيب يتحدث عن موضوعه من « الخارج » بلا معاناة عاطفية وفكرية عميقة ويعكسه في شعارات صاخبة مدوية ، فإن الفنان يلزمه دائماً أن يقف في مكان مغاير ، إنه يتغلغل إلى موضوعه ويتشربه ويقوله من « الداخل » ويمنحه للناس في تفصيلات صغيرة حساسة متوقدة تخلب الشعور وتأسره وتقنعه .

ويقودنا هذا الحديث رأساً إلى ديوان « فجر وغيوم » الذي صدر أخيراً ، ففي هذا الديوان ـ الذي يشبه لوحة الرسم البياني ـ تعالج الشاعرة كوثر نجم إحدى المسائل الصعبة المطروحة أمام الشعر العربي الحديث : كيف نعبر عن قضايا المجتمع الكبرى من الداخل تعبيراً نابضاً لا تخنقه الشعارات ولا حدة التقرير السياسي ؟

لقد قيل أن الشعر الطليعي الحديث يعاني ـ في بعض نماذجه ـ من « تورم العنصر السياسي » على حد تعبير غالي شكري ، وهذه ملاحظة صادقة ، ولكنها ناقصة ، لأن السياسة جزء من الحياة العامة ، والقضية هي : كيف نظلل هذا الجزء ونظهره في تلاحمه مع بقية التفاصيل في العمل

الشعري ، القضية هي ـ كما رآها غالي شكري نفسه فيما بعد ـ كيف نحس بالعنصر السياسي ، وكيف نعبر عنه دون أن نعتلي منصة !

لكن طفلك الذي تركته هناك
بأرض بلدتك
سيأكل السنين بانتظام وعندما يفور بالشباب
ستسقط الغشاوة السوداء عن عينيه ويبصر الضياء .

ضمن قصيدة هي « سنحرس الضياء » قدمت الشاعرة كوثر نجم جزءاً من الاجابة ، فهي لم تصب اللعنات على المستعمر وتتوعده بالويل والثبور وعظائم الأمور ، ولم ترفع شعاراً كثير الضوضاء ثم تصمت، إنما هي تتغلغل الى أسرار الموقف الفني وتضيء أعماقه وتكشفها وتسكبها صوراً نابضة بالمغزى.

إن المستعمر ـ في القصيدة ـ السابقة ـ يرسل جنوده شباباً عاطلاً عن الادراك وعاجزاً عن الفعل المضاد ليقتل ويحرق ويعرقل إرادة الشعوب المطالبة بالحرية والعدل . .

هذا جانب ، ولكن ثمة جانباً آخر ينمو ، هو وعي الناس في الدول المستعمرة بحقيقة الأوضاع ، وهو وعي - كما يقول جان بول سارتر - حتمي ، وفي الطريق :

ستسقط الغشاوة السوداء عن عينيه ويبصر الضياء .

والواقع أن الديوان يمثل فترات وأساليب وتأثيرات أدبية مختلفة وقد أشار إلى ذلك علي أبو زقية في مقدمته التحليلية فهو - أي الديوان - متنوع الصيغ نجد مثلاً أربع قصائد على الطراز الكلاسيكي ، وقصيدتين تتأرجحان بين المنهج القديم والمنهج الحديث في الصياغة وتشبهان من حيث الانتماء المزدوج أعمال شاعرنا الكبير رفيق المهدوي . أما باقي القصائد فشعر حديث .

ومعنى ذلك أن الديوان فترات تدور بكاملها في نطاق البداية ويبدو أن الشاعرة قد عمدت إلى وضع تواريخ للقصائد تأكيداً لهذه الحقيقة . ففي قصيدة « أماه » - ١٩٥٣ - نواجه انشغالاً تاماً بالذات وشجناً رومانسياً :

لسوف أحيا بهمي وأنت صحوي ووهمي .

أعيش في كل ذكرى حتى أوارى برمسي .

ثم ننتقل إلى ١٩٥٨ ـ لنجد معالجة صاخبة مدوية في قصيدة « أفراح العرب » . وفي ١٩٥٩ تجلو الشاعرة نظرتها فتأتي بعض قصائدها هامسة ، قليلة الاضطراب والهياج.

مَنْ يَقْرَأ ؟!

من البداية أود أن أضع هذا الهامش الصغير، وهو أن هناك مسافة طويلة ـ لا تزال قائمة ـ بين العمل النظري والواقع، وأن جوهر دور الأديب والكاتب والمثقف هو اختزال هذه المسافة.

وتعبير « العمل النظري » هنا ليس محصوراً في كونه تخطيطاً للواقع الذي ينبغي أن يكون بل يشتمل على كل جهد يبذل للنهوض بالواقع أو تغييره أو حثه على التقدم بمعزل عن العمل التطبيقي المباشر.

وقد يكون من طبيعة الأعمال الأدبية والفكرية أنها غير قابلة للتطبيق كجدول أو برنامج، ولكنها شأن عميق وبالغ الأثر في الواقع الانساني على المدى البعيد.

فنحن لا نتصور ـ مثلاً ـ أن مرحلة الرواية الطبيعية

عند نجيب محفوظ والتي تبدأ منذ أن هجر محاولاته الدرامية الأولى التي كان يستمدها من التاريخ الفرعوني ، إلى أن بلغ نهاية الثلاثية ـ وهي أوسع فتراته الفنية ـ لا نستطيع أن نتصور انتاج هذه المرحلة على اعتبار أنه صالح للتحويل إلى برنامج سياسي لحزب الوفد أو حزب مصر الفتاة ، رغم أن الخلفية السياسية في طول تلك المرحلة الأدبية وعرضها كانت حافزاً للتقدم السياسي والاجتماعي ، وكانت تصويراً بليغاً للحياة المصرية آنذاك . وهي لوحة بانورامية لا يزال الكثير من تفاصيلها أو ظلالها حياً في قلب المجتمع المعاصر .

وبالرغم من التأثير الذي مارسته أعمال نجيب محفوظ الأدبية ، وأعمال غيره من كبار الأدباء المصريين على مجموع الحياة المصرية ، فبالامكان أن نجزم بأن هذا التأثير الذي أفضى ـ فيما بعد ـ إلى نتائج كثيرة هامة لم يكن تأثيراً واسع النطاق ، بل كان تأثيراً محدوداً في إطار الطبقة الوسطى المصرية ، وهي طبقة الفقراء تقريباً .

فالفلاحون ـ الذين يشكلون الغالبية العظمى في مصر كما في معظم البلدان الزراعية العريقة ـ لم يقرأوا نجيب

محفوظ وربما لم يسمعوا به أيضاً ، كما أنهم لم يقرأوا طه حسين الذي ينحدر من صلبهم . ولعلهم سمعوا به ـ لأول مرة ـ حينما تولى وزارة المعارف في حكومة الوفد الأخيرة ورفع شعاره القائل : « العلم كالماء والهواء حق للمجتمع » .

وكما هو واضح ، فالفلاحون لم يتعرفوا على طه حسين كأديب وكاتب ، إنما تعرفوا به حين دخل ميدان التطبيق كسياسي ومعلم .

ولكن ذلك لا ينفي أن تأثير الأدب الهادف يصل إلى حياة الناس ، وإن كان هذا التأثير ـ كما قلنا ـ غير مباشر .

فقد استطاع انتاج ثلاثة من أجيال الكتاب الكبار في مصر ابتداء من طه حسين ، ومروراً بنجيب محفوظ ، ثم وصولاً إلى يوسف ادريس ـ والأسماء هنا للتلخيص فقط ، أو هي عناوين للأجيال الثلاثة السالفة ـ استطاع ذلك الانتاج أن ينمّي ويصوّغ الوعي العام للطبقة الوسطى المصرية ولنخبتها المستنيرة . . وبالتالي استطاع أن ينمّي ويصوّغ ـ عن طريق ذلك التأثير المحدود ـ الصورة العامة لمصر .

وبمقدورنا تعميم المثال المصري على واقع العالم العربي بأكمله ، مع تبديل في بعض الملامح هنا وهناك .

إن جوهر المسألة يبقى واحداً في جميع الأحوال ، رغم تفاوته في الحدة والبروز من مكان إلى آخر .

ففي الجزائر ـ مثلاً ـ نجد أن هناك اختلافاً حاداً في التلوين والتفاصيل ، ومع ذلك فلب المشكلة واحد ، وهو أن تأثير الكاتب في الشرق العربي ـ مع مراعاة بعض الاستثناءات تأثير ضعيف إلى درجة مخزية ، وتجابهه معوقات كثيرة متنوعة ، بحيث يتعذر علينا تصوره إلاّ على نحو ما نتصور تأثير مد البحر في تبديل شكل السواحل ، أي أنه تأثير يستلزم وقتاً طويلاً مضنياً .

والمشكلة في الجزائر ليست مشكلة الكتابة بلغة أجنبية كما يبدو لأول وهلة ، فالطبقة الوسطى الجزائرية تملك ناصية اللغة الفرنسية امتلاكاً كاملاً ـ وهي الفئة التي ساهمت طليعتها المناضلة في قيادة ثورة التحرير الوطني ـ فهناك إذن ، قارىء جزائري للأدب المكتوب بلغة أجنبية ، فهل يمكننا

تفسير المشكلة بأنها حنين الأدباء الجزائريين إلى اللغة القومية ؟ .

لا شك أن هذا الاحساس قائم ، ولا شك أيضاً أنه منغص حقيقي ، ولكنه ليس صلب المشكلة ، لأنه حتى بافتراض وجود اللغة العربية فإن تأثير الأديب الجزائري ونعني تأثيره المباشر ، سيظل محصوراً في نطاق الفئات المتعلمة التي تستطيع أن تقرأ وتتابع وتستوعب ، والتي امتصت ـ بدرجة كافية أو غير كافية ـ روح الحضارة الحديثة .

سيبقى المجتمع الجزائري اذن ـ ونعني بذلك غالبية المجتمع الجزائري وهي الفلاحين والعمال ـ بمعزل عن الارتباط بأعمال الأدباء الجزائريين الذين افترضنا أنهم يكتبون بلغة قومية .

فالمسألة ـ إلى حد كبير ـ ليست أداة الايصال ، رغم أن أداة الإيصال ملتحمة بتاريخ معين ومجتمع معين وتركيبة حضارية معينة . فالكتابة الاضطرارية باللغة الفرنسية تنطوي دون ريب ، على كثير من مخاطر الانفصال غير المقصود عن

روح التراث القومي الجزائري .

ومع هذا نقول : إن المشكلة ليست ـ في أساسها ـ الكتابة بلغة غير قومية ، بل المشكلة ـ كما لاحظنا في المثال المصري ـ هي كيفية توسيع نطاق تأثير الأعمال الأدبية بحيث تصل إلى السواد الأعظم من الناس .

فما الذي يحول دون ذلك ؟

تقول احصائيات العالم العربي منفردة مثلما تقول مجتمعة ، أن غالبية الناس لا تعرف القراءة والكتابة . وطبيعي أن الأرقام الخاصة بنسب الأمية ليست متساوية في جميع أرجاء العالم العربي . وحقيقي أن هناك جهوداً متفاوتة وعنيدة تبذل في سبيل محو الأمية . بيد أن الصورة القائمة الآن أو العنصر الغالب الآن هو الأمية التي تمثل أبرز عائق في وجه بلوغ الكاتب إلى قارئه ، وبالتالي توسيع نطاق تأثير العمل النظري عموماً .

والواقع أن العالم العربي لا يقف بمفرده في هذا المجال فهو يشكل جزءاً من اللوحة العالمية التي تطفو فيها الأمية كمشكلة رئيسية فاقعة اللون .

وبعبارة أخرى ، فإن العالم العربي جزء من خريطة العالم الثالث الذي يضم قسماً كبيراً من آسيا وإفريقيا بأسرها ، بالإضافة إلى بلدان أمريكا اللاتينية .

وربما ، لهذا السبب بالذات ، نجد أن المشاكل الأساسية للفن والأدب في بلدان العالم الثالث تتشابه إلى حد كبير ، فهناك مشكلة نزوح لغات المستعمر ، وما يستتبعها من الازدواج النفسي داخل الثقافات الوطنية ، ومشكلة تأمين الحدود والتقاليد اللازمة لحرية التعبير ، ومشكلة الارتباط بقارىء ثابت وغير مزعزع . وأخيراً مشكلة الأمية المكدرة والشديدة الخطر .

والقضية على أي حال ـ غير جامدة في موضعها بمعوقاتها ، وتناقضاتها ، وعناصر نموها الكامنة ، بل هي متحركة على الدوام ، لأن نسبة الأمية تنحسر بمرور الوقت ولأن الجهود النظرية الأدبية والفكرية والثقافية ، تبذل باستمرار ، وبدأب يجعل صورة المستقبل البعيد أكثر إشراقاً وقرباً .

قبلة العالم

رافق الاضطراب النفسي والأخلاقي انهيار الأمبراطورية الرومانية وتفكك نظامها الاقتصادي والسياسي ، وأقبل الناس في تلك الأزمنة على اغراق أنفسهم في المتع الحسية كتعبير عن قلقهم وضيقهم وخوفهم ، فالاسراف في المتعة الحسية دفاع ضد عقم النفس والحياة ، هو نوع من التأكيد الصارخ للذات الضائعة المضعضعة في خضم المشاكل .

وقد كانت الأمبراطورية تواجه آنذاك أزمة خانقة ومميتة إنعكست على وجدان الأفراد وسلوكهم ، وامتد هذا القلق الاجتماعي إلى الفنون والآداب كما جسدت تماثيل تلك المرحلة ـ بلمسات فنية مرهفة ـ مدى الاهتزاز الخلقي الذي ساد المجتمع .

ولـم يكن الاضطـراب الأخلاقي ـ في تلك الآونـة ـ ظاهرة فردية ، بل ظاهرة إجتماعية شاملة ، ومن هنـا مغـزاه وأهميته ، فهو ـ في كثير من حالاته ـ يمثل ظاهرة فردية ناتجة عن قوى سلـب ذاتية مكوناتهـا التـربية الخاطئـة والعقـد والمركبات الأخرى وطبيعة التجارب الشـخصية التـي مرت بحياة المرء ، ونادراً ما ترجع ـ أي قوى السلب ـ إلى مكونات وراثية أو طبيعية .

ولكن الاضطراب الأخلاقي ـ كظاهـرة اجتماعية ـ هو وليد قوى سلـب عامـة كالفقـر والأزمـات الاقتصـادية والانتقالات المفاجئـة ومخـاوف الحـرب وتفاقـم التنـاقض في المجتمع وكذلك الركود الحضاري .

وأثينا ، تلك المدينة الحكيمـة المفـكرة التـي سار على أديمهـا سقـراط وأفلاطـون وأرسطـو وفيثاغـورس احتـوت بدورهـا صنوفـاً من الاضطـراب ، ولكنـه ـ طيلـة ازدهـار الحضـارة اليونـانية ـ لم يشـكل إلا ظواهـر فردية لا تستمـد وجودها من الظروف والأوضاع العامة .

وكانت أمبراطورية الرومان أمبراطورية عظيمة الشأن

لعبت دوراً في التقدم البشري ، ونهضت دعائم اقتصادها على نظام العبودية ـ وهو نظام بدأ يبدو لمعاصريه طبيعياً وأخلاقياً وأبدياً أيضاً ! ـ وقد انبثق ذلك النظام كضرورة تاريخية ، فلم تكن الآلة قد اخترعت بعد ، وكان المجتمع ينتج خيراته المادية ، أي المحاصيل الزراعية والأدوات وسلع الاستهلاك الأخرى عن طريق العبيد العاملين في الأرض وعن طريق شغيلة المصانع اليدوية أو الورش وهم من العبيد أيضاً ، كان صاحب الأرض وصاحب المصنع يمتلكان إلى جوار ذلك حشوداً من البشر المحكوم عليهم بالتبعية الكاملة للسيد .

وقد ساعد هذا النظام البدائي على تطور الانتاج ، ولكنه بمرور الوقت أصبح عائقاً لنمو الاقتصاد الاجتماعي فالعبد بحكم أن حياته مغلقة من جميع الوجوه وقدرته على التصرف والاستمتاع مغلولة بألف قيد وقيد فقد ضعفت ـ على مدى الوقت ـ حوافزه للانتاج فلم يعد يشعر بأدنى استعداد أو حاجة لتطوير ما ينتجه أو زيادته أو المهارة فيه ، وثبت أن السوط لا يمكنه صنع الاتقان ، وأن العمل المفروض بقوة القهر وسلطان العرف لا يخلق في النفس الإقبال والشغف اللذين يقودان للإبتكار والتفوق ومضاعفة الجهد .

أصبح أسلوب العمل القائم على العبودية حاجزاً في وجه التقدم الاقتصادي والاجتماعي ، وهذه الفترة بالضبط ـ فترة انفجار التناقض ، بين ضرورة اتساع حجم الانتاج الاقتصادي وتمسك العرف بالعبودية كأسلوب لتحقيق الانتاج ـ هي نفس الفترة التي شاع خلالها الاضطراب الأخلاقي والفكري والفني ـ وكانت الأمبراطورية وقتها تعاني سكرات الموت وتشهد آخر أيامها مترنحة في انتظار حل لم تكتمل شروط بزوغه .

وبالنسبة للشرق فقد بدأ التمزق النفسي والأخلاقي في أعقاب انحلال الامبراطورية العربية ، وكان محتوى هذا الانحلال الأمبراطوري هو تعفن أسلوب الانتاج الإقطاعي المرتبط بالأتراك وتعفن أبنيته السياسية ، وقد أطلق المؤرخون على تركيا اسم الرجل المريض فكانوا بذلك يشيرون إلى النظام التركي المريض أي نظام الاستغلال الاقطاعي الذي وسع دائرة الفقر وكبح انطلاق المجتمع في اتجاه التطور الصناعي أي في اتجاه زيادة المقدرة على الانتاج وانتشال الطبقات المتهاوية في لجة الافلاس المادي والفكري .

وقد عانت الأمبراطورية العربية قبل أن تلفظ أنفاسها على أيدي السلاطين العثمانيين الغارقين في عطور الحريم وعرق فلاحي الأرض ومشاكل المساحات الواسعة التي كانت تتبعهم اسمياً وتحمل ـ في نفس الوقت ـ رائحة اسلوبهم الاجتماعي ، عانت الأمبراطورية بعض مظاهر الاضطراب الروحي وعبرت عن معاناتها في وثائق أدبية وفي تقاليد وعادات كانت متبعة ، ولكن ذلك لم يكن إلا بذور الأزمة النهائية ، فهذا الإضطراب اقتصر في تعبيره ـ حينذاك ـ على قلق قسم من الفئات التي لم تكن تجد ما تصنعه سوى جباية الضرائب الباهظة وقد تلونت أزمة هذه الفئات الإجتماعية بتساؤلات ميتافيزيكية وجمالية نطقت بها ألسنة شعراء وأدباء لم يكونوا هم أنفسهم مرفهين وإن كانوا متأثرين بالتوتر الإجتماعي والأخلاقي لهذه الفئات .

هذان مثالان . .

مثال الأمبراطورية الرومانية ذات البنية الاقتصادية العبودية . . ومثال الأمبراطورية العربية التي اكتسبت بعد استقرارها الحضاري محتوى اقتصادياً إقطاعياً على وجه العموم .

والهدف من المثالين هو إبراز الصفة الأساسية للأزمة النفسية والأخلاقية الشاملة باعتبارها مظهراً علوياً من مظاهر الأزمة الحضارية ، فالتفاعل المستمر بين الحياة المادية والمعنوية للمجتمع يفسرلنا لماذا تجيء الأزمة الأخلاقية الشاملة قرينة للأزمة الحضارية الشاملة أو مرافقة لفترات التحول والتبدل ، وإن كان هذا القانون لا ينطبق مطلقاً على حالات القلق الأخلاقي لدى الأفراد في فترات الازدهار والاستقرار ، أي حين لا تكون هناك أية بواعث إجتماعية .

وانطلاقاً من هذين المثالين يمكننا أن ندرك بشكل من الأشكال الأزمة المعاصرة في أوربا .

إن أزمة النفس في أوربا هي من السطوع والبروز والحدة بحيث فرضت نفسها كأزمة عالمية قادرة على الاشعاع ، وبالتالي إلحاق الأذى عن طريق التقليد .

فأوربا كانت ـ منذ نهاية ليل القرون الوسطى وانفجار الثورة التكنيكية ـ قبلة للدنيا ، ومركزاً للصناعة والعلم والاختراع والآداب والفنون ، وكانت سلطتها الأدبية ـ ولا زالت آثار ذلك باقية ـ تطبع الفئات المستنيرة في

بقية الأقطار بطابع السلوك الأوربي والثقافة الأوروبية باعتبارهما سمات للحضارة والتمدن والرقي .

ارتبط مجد أوربا المعنوي وبريق مثالها الأخلاقي والفكري وتأثيرها المترامي الأطراف بازدهارها الحضاري الذي أسدى إلى الانسانية خدمات جليلة ونقلها من ركود القرية وجمود الاقطاع إلى آفاق التصنيع وضوضاء المدينة والمطبعة والابتكارات العلمية والتحرر الأخلاقي الرصين وتقديس العقل والمعرفة والفكر .

كانت أوروبا فيكتور هيجو ، وجان جاك روسو ، وفولتير وأونوريه دي بلزاك ، ووات ، وأديسون ، وآدم سميث ، قبلة حقيقية للعالم ومركزاً جباراً من مراكز الحضارة رفع البشرية إلى مستويات جديدة من العيش والتأمل والانتاج .

وكانت آداب فترة الصعود غنية بالتجديد والتفاؤل كفرح داخلي لا كعنصر مضاف للعمل الفني .

كان كل ما في الحياة الفكرية والأدبية فتياً كثير العافية

منطلقاً مزغرداً يكتشف ويلاحظ ويستنتج ويطور ويقتحم ويعارك ويعمق الأيام والدقائق ويبث فيها الجمال والقيمة ويرفعها رفعاً موصولاً .

وما أن أصبحت الدنيا سوقاً للترسانة الصناعية الأوربية - ولاح أن ذلك الاستقرار السعيد سيدوم إلى الأبد - حتى أخذت عوامل التناقض بين الدول الأوربية - غير المتوازية في تطورها - تظهر عاملاً بعد آخر ونشبت الحرب العالمية الأولى نتيجة لتراكم هذه العوامل مدشنة عهد الخلاف الدموي حول أسواق الدنيا .

وقد اندلعت الحرب العالمية الثانية بتأثير نفس الأسباب .

وفترة ما بين الحربين هي بداية انعكاس الأزمة على الآداب والفنون والأفكار ، فظهرت أشعار إليوت اليائسة من كل شيء ، سلسلة بكائيات ممتعضة مذعورة من مصير الانسان والحضارة والعالم ، وولدت المدرسة المعادية للعلم والصناعة باعتبارهما من مسببات الحرب والفوضى الاجتماعية والاقتصادية كما تراءى للقائلين بذلك ، ووضع (إلدوس

هكسلي) الخطوط التكميلية لهذه المدرسة المعادية للعلم ، وبرز من بعده كثيرون نادوا بالاياب إلى الطبيعة الأم الخالية من المشاكل والتي يمكنها أن تريح الانسان الأوربي المتعب من دوي البنادق وضجيج الآلات وصراع الثروة .

وقد اتسع هذا الانعكاس أكثر فأكثر في أعقاب الحرب العالمية الثانية حاملاً معه مزيداً من الضياع والأسى والخوف وعبرت المدارس الوجودية في تلك الفترة عن الأحزان التي يعانيها المجتمع الأوربي ومدى ما يكابده من حرقة وافتقاد للثقة في كل قيمة وهدف ومغزى للوجود نفسه .

ولم يسلم الفن التشكيلي من رذاذ الأزمة ، فجاء الرسم التجريدي بفروعه المختلفة تياراً يجسد قلق الفنان أمام موضوعه ، أمام مادة العالم المضطرب من حوله ، ولم تعد اللوحة - في إنتاج التجريديين أبعاداً مألوفة . أو مشاهد يمكن فهمها بل أصبحت بقعاً لونية ولطخات مسلوبة المعنى .

وكثير من الأعمال الأدبية التي ظهرت آنذاك كانت في الواقع نسيجاً فنياً متقناً وعميقاً وصادقاً لكآبة النفس البشرية في

ظل ظروف إجتماعية تزهق أرواح الآخرين وتدفعهم في متاهات حيرة ورحية فظيعة .

يقول جورج ديهامل عضو الأكاديمية الفرنسية أن فرنسا ستواجه انطفاء إشعاعها الثقافي وان صادراتها الروحية - وهي هنا غير المشروبات الروحية - أي صادراتها الفكرية والأدبية في انخفاض مستمر ، ويستطرد ديهامل قائلاً ما معناه اننا على ما يبدو لا نفهم ما يطرأ على العالم من تغيرات ولا ننظر باهتمام كاف إلى انبعاث الثقافات الوطنية الجديدة التي انطلقت بعد تحرر أقطار كثيرة من الأسر الاستعماري ، ويشير ديهامل إلى تغلب الاعتبارات التجارية على معظم الناشرين الفرنسيين وانتصار الاعلان على الأصالة الأدبية والفكرية ، ويرفع عقيرته منددأ بالفرنكات التي تكاد تغرق في فيضها كل قيمة معنوية في باريس مدينة النور والحضارة والفن !

وجلي أن حديث ديهامل يشكل نقداً مباشراً لمساوىء الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تأخذ بخناق الفكر وتخضعه لمواصفات السلعة بشكل تام .

إن أقصى مظاهر الأزمة النفسية هي ترددها الواسع في سلوك الانسان .

وأوربا تشهد موجة من هذا النوع .

صور أدبية

الظِلّ

الصحراء تترامى في كل اتجاه ، وحيثما تلفت المرء وإلى آخر مدى تصله عيناه . . بساطا من الرمال ، وتلالاً متفرقة متباعدة من الصخر والحجارة ، ولا شيء بعد ذلك سوى الصمت الثقيل الذي يخترقه صوت العربة . . واهناً . . متحشرجاً .

ـ لعنة الله عليها . . عملتها !

أبطأت العربة ، واختلجت ، ثم توقفت ، فازداد الصمت ضغطاً واتساعاً ، وهبط السائق بحدة مواصلاً لعناته . ومن النافذة امتدت أمامي الظهيرة الصحراوية المتلظية .

ـ جهنم . . إنها جهنم بعينها !

وتطلعت نحوه وهو ينزع قميصه ، ولم ألبث أن

فعلت مثله وأنا أقول :

ـ يجب أن نقف عند أول ظل يصادفنا .

فأجاب الرجل متذمراً وهو يتابع السائق المنحني فوق الرمال :

ـ سوف نجد ظلاً . . ولكن بعد أن تحرقنا الشمس .

* * *

جاء لي صوته محمولاً فوق هواء الصحراء الساخن ، واضحاً ، وكأنما هو يخاطبني الآن : « . . لقد قلت لك ما أعرفه . لا تذهب إلى الصحراء فقد اكتويت بنارها . وإذا أردت أن تذهب ، فأنت حر ، ولكنك سوف تندم » .

قلت له : « سأذهب إلى هناك ، فما جدوى بقائي في المدينة ؟ » .

فقال وقد تقلص وجهه : « تترك زوجتك وأطفالك . . أم انك ستحملهم معك . . انهم لا يطيقون الجحيم الذي تنوي أن تقذفهم في أتونه . صدقني ان مكانك هنا . . في قلب أسرتك الصغيرة في قلب مدينتك التي

تعرفها . » .

قلت : « سأذهب لأبحث عن أمي وأبي وأخوتي » .

قال هازئاً : « هه . . ألا زلت متعلقاً بهذا الأمل . . . وهل تظن أنهم ما زالوا على قيد الحياة ؟ . . كن عاقلاً . . لقد ماتوا جميعاً منذ الحرب . . ولسوف تتوه بين كثبان الرمال وستجف وتحترق دون أن تعثر على شيء » .

قلت : « بل سأذهب . . فجذوري هناك . . ولا بد أن أجدها حتى في مقبرة . . لا بد أن أعثر على شيء ما إذا لم يكونوا أحياء . . حكاية قديمة عنهم . . قطعة عظم . . أو جمجمة . أو صندوق فارغ » .

فقال باصرار : « الرمال لا تبقي حتى الأطلال » !

* * *

هتف السائق :

ـ الصبر . . .

كان يقطر عرقاً وغيظاً .

ومن جديد اختلجت العربة وشرع صوتها الرتيب يثقب الصمت بإلحاح . . . وقبل أن تنطلق صاح السائق وهو يقبض على عجلة القيادة بكلتا يديه . .

ـ لو تعطلت مرة أخرى فسوف نتركها جميعاً ونمضي على أقدامنا !

وضحك جاري .

قلت مبتسماً :

ـ هل سنجد سقفاً ؟!

قال جاري :

ـ ليس للصحراء سقف !

كانت في عينه نظرة طويلة غامضة .

سألته :

ـ ماذا قلت ؟

قال :

ـ لا شيء . . الظل في الصحراء مطلب عسير .

قلت له غاضباً :

ـ أنت تبالغ . . فهناك أشجار ، لا بد أن نجد شجراً ، أو بيتاً . .

قال :

ـ إن لم يكن لك بيت فلن يستضيفك أحد .

قلت :

ـ أجلس تحت شجرة !

فأجابني السائق :

ـ ايه ايها الفتى الطيب . . الأشجار يملكها الناس .

قلت بيأس :

ـ سأزرع شجرة .

فقهقها طويلاً ثم قال :

ـ عليك إذن أن تنتظر .

قال جاري بأدب :

ـ كيف تكتب في هذا الجو ؟

قلت له :

ـ لا يهم . . إنه مجرد حوار . . . حوار غير معقول بالمرة هكذا أراه الآن ، ولا شك أن الصهد هو المسئول عن اضطرابه .

قال بتردد :

ـ أيمكنني أن أقرأه ؟

وناولته الورقة الصغيرة وأنا أقول :

ـ عندما تعطلت العربة شرعت في الكتابة . . ولكن الأصوات والكلمات اختلطتا .

ومر وقت لا أدري مداه قبل أن يعيد إلي الرجل الورقة المكتوبة قائلاً بهدوء :

ـ لقد صورتنا كالمجانين . . فهل من المعقول أن نقول ذلك . ؟

قلت وأنا أغالب صداعاً حاداً :

ـ ترى . . . هل سنجد ظلاً قريباً ؟

فأجاب على الفور :

ـ بالطبع . . ماذا تظن ؟ . . أهذه أول مرة ترى فيها الصحراء ؟! .

قلت :

ـ نعم . .

قال :

ـ لقد وصل العمران إلى كل مكان . . وصحراء اليوم غير صحراء الأمس . أم أنك كنت تعني حقاً ما كتبته ؟!

قلت :

ـ لا أعرف .

قال :

ـ لا تعرف . . لا بد أن تعرف إذن ! . . هناك شجر وبشر وبيوت !

قلت بيأس :

ـ أنا أبحث عن أبي وأمي وأخوتي .

فقطب جبينه وسأل :

ـ منذ متى لم ترهم ؟!

قلت :

ـ منذ أعوام كثيرة . . وأنا لا أعرف أين مكانهم في هذه الصحراء الشاسعة ، ولعلهم ماتوا ، ولكنني آمل في العثور على قبورهم .

قال بصوت مرتفع :

ـ سأبحث معك .

عندئذ تساءل السائق بمرح :

ـ ما الذي ستبحثون عنه ؟!

فأجاب جاري على الفور :

ـ عن ظل . . إننا نبحث عن ظل أيها السائق الكسول .

وأحسست أن بذور الصمت تنطوي على كثير من النبل ، وأنني قريب من الهدف .

الطّفْلة الكَبيرَة

في المدينة تصبح الأشياء أكثر تعقيداً . هذه حقيقة مفاجئة ومحسوسة إلى حد كبير ، يعرفها الذين نزحوا من الداخل حيث الأرض والسماء والبحر تشكل بمجموعها نسبة ضخمة مرئية ازاء أشكال التحضر الظاهري ، تلك الأشكال الخارجية الملموسة من بيوت عالية وعربات وميادين وكثافة .

إن فقداناً هائلاً يحدث في نفوسنا عندما ننزح . . بعيداً عن الداخل ، إلى التجمعات الحضارية ، إلى الزحام ، وظلال الميكانيكا .

إن الطبيعة تغيب خلف الجدران العالية ، ويصبح نطاق الرؤية محصوراً ، وحتى الأشجار التي كنا نراها تنمو بكامل رغبتها ، ممتدة . . منتشرة . . هنا وهناك بمطلق

ابداعها الكامن نلحظها الآن سجينة نمط خاص أتاها من خارج فطرتها الفنية إنها مشذبة ، هي التي كان شعرها الأخضر العريض يتهدل حول قامتها الملفوفة كما يشاء . . وقد انتظمت مرهقة مشدودة ـ عنوة ـ في طابور طويل ، وفي حلقات ، ودوائر ومثلثات ! . . هي التي كانت تقف حيثما طاب لها الوقوف وبأي كيفية تتراءى لها . بعينها تقف الآن في إطار وظيفتها الجديدة ، باردة ، ضاع حسنها بين فكي المقص الحديدي .

والأرض لا تبدو كما هي ، فقد احترق جلدها اللدن تحت رخات القطران الأسود الغليظ . وأصبح لونها مصنوعاً كأصباغ الغانية لا يوحي بالبساطة والأصالة ، لا يوحي بأنه حقيقي تماماً ، فثمة وجه آخر تحت ذلك الوجه وجه مختلف لا يطل علينا أبداً . إن الطبيعة تفقد خصائصها اللطيفة وتصبح تقاطيعها أكثر دقة وتناسباً كالمجموعة العددية . وتختفي إلى الأبد تلك السذاجة التي تبدو في القرية . السذاجة التي تنتقل من الأشياء لتملأ عيني فلاح بنظرة متأنية أصيلة طيبة وآسرة ولا مثيل لها .

إن غياب تلك السذاجة هو الذي يترك في قلب النازح بقعة من الأسى .

وطالما كان النزوح تحت إلحاح احتياجات أساسية فإن رفض المدينة يظل قضية معلقة لا سبيل لحلها .

في الداخل ، في القرية ، ليس ثمة حد لخطوط الطبيعة . إنها تترامى بجذل كطفلة كبيرة ، والبيوت والناس والطرقات الصغيرة لا تبدو حاجبة لذلك الضياء الذي لا يفرغ . إن البيوت قصيرة وديعة نائمة في قعر الوادي ، ليس ثمة تحد في ثباتها ، بل ثمة حنان ، ثمة تلاحم هادىء لا ينقطع مع الطبيعة كلها . مع التل ، والشجر ، والعشب الذي يكسو القمم الصغيرة ، ورشرشة المطر فوق السقوف ، والاطمئنان المجتر الذي لا حد له بين ضروس بقرة ، وفي استرخاء فلاح بساقين طويلتين وقدمين موسختين بطين الأرض . بعجين العمل ، ببقايا الشيء الذي يكبر هناك كما يكبر هنا في داخل الجسد الممدد بارتياح .

إننا نبدو حينذاك كأبناء حقيقيون للحياة نخاطبها كل صباح ، ونقف أمامها وجهاً لوجه ، ونضع أيدينا المتعبة في

يديها الكبيرتين ونصنع سوياً ذلك السر العجيب الذي لا نفهمه والذي لا يكف عن الغناء أبداً فوق الروابي وبين أحضان الوادي الكبير .

* * *

السياج على شاطىء البحر كابح ومؤذ . والبيوت العالية لها أزرار كثيرة صغيرة مستديرة لا تشبه شيئاً بعينه ، والأبواب مربعة ، والنوافذ مستطيلة ، وأضلاع الميدان متوازية .

ـ من تريد ؟!

وجه بواب ، طويل ، في عينيه انطفاء كربوني كبقايا شيء محترق . وإشارات صامتة تمنع وتبيح . . للعربات وللناس ، لكل شيء وتبدو على الدوام متجاوزة لنوعيتها الباردة ، فثمة إرادة هائلة تقف خلفها وتكسبها هذا النفوذ لأن الناس يلبّون صوتها ، والعربات تمضي على هديها كل شيء يحني أمامها رأسه !

وأنا النازح أبحث عن شكل مريح ، أعرفه ، دون

جدوى ، إنني أتوه !

والنجوم في السماء باهتة ، ومصابيح المدينة تبرق وتشع . إن الليل يفقد سجيته ، وقد أضحى جلبة غريبة وظلاماً مائعاً لا يشف عن شيء ، وأنا أترجرج خلاله كبيضة تفقد شيئاً فشيئاً ـ تحت هزات ملعقة شكلها الداخلي الأصيل .

ولا شيء أستنشقه ، ذلك الشذا الفاتر بطيء النفاذ . . الذي يميز ليلنا القديم حين تغيب الأشياء في الظلمة ويتضاءل العالم حتى ليصبح بمجموعه في قبضة اليد ، وتتحول صورته غير المرئية إلى عبير لا مثيل له فهو تلك اللحظات نفسها والتي لا يمكن فصلها عنا بعدئذ .

إن المدينة لا تعرف الليل أبداً . إنها لا تعرفني ؟

في الحقول ليست هناك كراهية . فشجرة الصفصاف لا تكره من يستند إلى جذعها . والذين يزرعون لا يحفرون للآخرين ، بل يحفرون سوياً للحيوان الضاري الذي يهدد القرية ، حفرة كبيرة يردمون فيها الخوف . إن الحياة تحملهم لأن يدافعوا عنها ، تلك القلوب الطيبة التي لا تخدش أحداً .

في الحقل تتشابك الأغصان وترتعش السيقان الطرية الطامحة أبداً إلى الاكتمال ، وتتلاقى الفروع وتتضامن .

لا شيء يتنافر سوى شبر مجدب تحت فأس . إنه يبدو مستعصياً وحشياً والحافة الحادة المتألقة تحت الشعاع تغوص في طياته . . ثمة قسوة . ولكن انه ثمة حياة أيضاً .

إن الكراهية لا تنبت هناك ، فحقولنا كبيرة . والناس يأكلهم العمل . وفي النهاية لا يندمون وقاماتهم الطويلة تختفي بين عيدان الذرة .

إن عملهم يتجاوزهم دائماً . وهم لا يجوعون . دائماً هناك الكفاية .

فالأيدي كلها تغرس شيئاً وتسقي شيئاً وتغوص بين الجذور ، في كرات الطين الهين .

إن الأيدي التي لا تعمل هي أيدي الأطفال . بيد أنها تتمرس كل يوم فوق التراب كي تقوى على الذهاب هناك إلى الحقل يوماً .

إنني أقابلهم دونما شيء ، أولئك الناس ، تحت ظل في القيلولة ، وفي الباحة ، ليس هناك شيء معقد في بيوتهم الوطيئة ، ولكني أراها بحجومها الصغيرة ، زاخرة ، محتوية على ذلك الشيء الغامض الساذج الذي يملأ عيونهم !

وحينما يحدثونني لا أكاد أشعر حافز يدفعني لأفتش في وجوههم ، بين الثنايا الكثيرة عن شيء ممض .

إنني لا أكاد أتمالك شعوري وهو يندفع بكليته نحو الكلمات بينما يبقى الوجه معطياً بكل سخاء .

إن قضايانا دائماً واحدة . . أمامنا ، ونحن نراها جميعاً بعين مشتركة ، واحساس واحد ، وقد يسرع عقل أحدنا بحل ، حينذاك نتجه إليه وفي عيوننا مثل النظرات التي نطل بها إلى الأرض وهي ترتوي بعد قيظ شديد . وكنت أحس بأبعادي الخاصة تتجاوز كتفي . والأشياء البغيضة ضامرة وضئيلة لأننا نواجهها جميعاً ، إنها لا تأتي من الخلف .

* * *

في المدينة تصبح وظيفة العقل أن يبحث عن مستقر ،

فالبيوت العالية لا تستضيف أحداً ، وشجر الحدائق والميادين لا يحتضن مخلوقاً ، فثمة حراسة دائمة على متحف الشمع .

البيوت العالية لا تلوح متكاملة ، ففي جوفها انفجار مروع لا يسمع ، هناك موجة فوق قدرة الحواس ، بيد أنني أسمعها ، ربما كنت الوحيد ، البيوت طويلة ، إنها تكذب ككل شيء ، فجوفها ممزق إلى قطع مربعة صغيرة . . في كل قطعة أسرة ، وعالم ، ولكل عالم مشكلات وقضايا يواجهها بمفرده ، إنهم لا يجتمعون أبداً فوق السطح ، ولا أمام الظل المستطيل ، فليس هناك ظل . . وفي العين كتلة من النار لا تغرب .

إنني لا أكاد أعرفها ، تلك المخلوقات الجوفاء التي تغص أقدامها أبداً في طين الأرض ، أوحتى غبارها الجاف ، إنها دائماً مزعزعة غير راسخة .

لقد غابت النظرة المتأنية الساذجة، ثمة احتراز وتربص إن الحياة تنطمس ويتوارى اتساعها العظيم الملتمع من حدقات العيون .

وجربت مرة أن أعرف أحداً ففشلت ، الأشياء كلها تفر أمام عينيك ، إن ذعراً هائلاً يقصم الانسان فلا يبدو في المدينة إلا كالجرذ تلسعه حيرته ، ضامراً بين كومتين هائلتين من السأم !

وهو لا يعطيك شيئاً ، فقد حذق اخفاء نفسه ، وأي شيء غير حقيقي ، أي شيء مزيف ، تلك قاعدة السلوك الأمثل .

الوَطَـن خَلف البحَـار*

« إنني أحبه . عشقته منذ أن عرفت للأشياء معنى وحين أدركت أن أمي هي مخدعي الأول أدركت أيضاً سر تعلقي به. ملامحه الكبيرة التي تشبه ملامح شيخ جاوز المئة ووقف في وجه الموت وانتصر عليه ، تلك هي شوارع روما الرمادية ، عندما يهبط الليل وتتألق المدينة بالأضواء . أوه . كنت وقتها أغني بين ربوعه حبيبي . هل تعرفه ؟ إسمه إيطاليا . سقفه غامق . ولونه وردي . عيونه زرقاء . وشعره كالحرير . وفي يده القوة التي تطلق سعادتي من عقالها . ضمة ضمتين تكفيني كي أكون مترعة بالنشوة طول العمر . لكم يروق لي أن أسترجع ذلك . أن استعيد ذكريات الوطن . وأن أشم عبير صدره الرحيب وأغوص بأنفي ، بوجهي كله في

---

* مجلة (الاذاعة الليبية) ١٩٦١ .

ثنـــاياه . . كم يروق لي ذلك ، لا تنظـــر هكذا يا ولـــدي الغريب . إن عشق الوطن ليس فسقاً . .

ساعة الحائط تدور ببطء .

منذ ساعة واحدة كنت أحزم أمتعتي وأحشـو حقائبـي بالملابس . وكانت الديار الأخرى فارغة غادرها سكانها منذ أسبوع . بقيت بمفردي في البيت . وفي الدار الكبيرة كانت ثمة جلبة ، فالعجوز الإيطالية عقدت النية على شيء وأبلغت السكان الغرباء بأن يخلوا ديارهم ويبحثوا عن مكان آخـر . وابتسم الغرباء وغادروا البيت ، وتكومـت الأسرة والوسائـد وأشياء أخرى صغيرة في خلفية المنزل . وبقيت أنا الغريب الوحيد في كل هذا الضجيج .

أنتم لا تعرفون البيت . . إنه مكان مثير . .

الباب الأمامي عريض مرتفع تزينه نقوش غليظة . إنه بكامله يشبه باب الكنيسة . أمامه درجات حجرية مهشمة . وبداخله ممر قصير يغطيه بلاط مربع كبير داكن تحس وأنت تخطو فوقه بنفس الشعور الذي يكتنفك حين تمشي في زقـاق قديم مسقف . وعندما تدلف اليه في النهار فسوف تكتشف أن

الليل يصل إليه أسرع مما يصل إلى أي مكان آخر . وفي زوايا الحيطان ترى الظل وقد غاص عميقاً والسقف يبتعد عن رأسك على نحو ما تبتعد سقوف القلاع العتيقة . في حين تتدلى اللوحات من الجدران ، لوحات داكنة لا تتبين منها شيئاً سوى إطاراتها السميكة كقضبان السجن ، وفي أرجاء البيت تتناثر قطع الأثاث كل قطعة لها طرازها الخاص كأنما جمعت من بلاد متفرقة ، أو من عصور متفرقة ، فكل طراز ينبىء بذوق . . بيد أن هذا الشتات كان ينتظمه شيء واحد هو البيت ، ويغزله ويحيله إلى نسيج موحد . حتى دورة المياه كانت صنابيرها تختلف ، وكذلك طلاء الغرف . فلم تكن هناك غرفة تشبه الأخرى من جميع الوجوه ، وهزتني لوحة المسيح ، كانت فوق رأسها تماماً .

«أوه» ، كما تقول هي . لقد نسيت أن أصفها لكم . .

طويلة كالعصا الخشبية التي تتوكأ عليها . كنت أتأملها بشغف والكلمات تسعى على شفتيها . وشريان طويل أزرق يختلج تحت جلد جبهتها ، شريان فريد نافر يضم كل

الذكريات كالنهر الصغير . ولمعة العرق تحيل غضون الوجه إلى أخاديد عميقة شديدة الوضوح . لم أكن أرى عينيها ، كانتا مختبئتين وراء الجفون . في أحيان قليلة كان شيء ما يضيء الغشاء المطبق ، شريط نحيل من الضوء ، وكنت لحظتها أعرف أنها ترى العالم من ذلك الشق الضئيل .

موعدي مع السمسار يقترب ، سأغادر البيت . ولكني أسكن إلى الحديث وأنسى كل شيء .

« أجل . . هذه ليست أرضنا . إنها أرضكم . لا بد أن أعود إلى هناك » .

وتدخل ـ ماريا ـ الابنة الوحيدة بجلبابها البسيط ، وذراعها منهمك بحمل حقيبة كبيرة :

ـ أتى الكراطون . . وسيحمل الأشياء إلى السوق . لم نعد في حاجة لها .

ثم أشارت إلي . فعرفت أن غرفتي سيجرها حمار !

وأنصتت « ماريا » برهة ثم هرولت من الباب ، وتركت بقايا العطر في أنفي .

خيل إلي أن المسيح يزداد شحوباً فوق رأسها ، وأن اللوحة تنز بدمه وأنني أوشك على سماع آهته تنفلت من الاطار السميك . .

« في عام ١٩١٠ . أنت لا تدري كيف كان ذلك العام في إيطاليا . كانت الصحف تشجع الهجرة إلى الساحل الإفريقي. قال لي شخص في ذلك العهد أن ساحل إفريقيا الشمالية هو البيت الذي بناه لنا أجدادنا منذ بضعة قرون . وعلينا أن نعود إليه ونعمره . أجل ، هكذا قال لي الخسيس . وجئت إلى البيت الروماني في عام ١٩١٠ ولأول وهلة ادركت أن سفن الرومان القديمة لم تشيد لنا بيتاً أو أي شيء آخر . يا لهم من سذج أولئك الذين يحلمون بالآيام الغابرة » لقد عرفت أخيراً أن هجرتي كانت جزءاً من خطة واسعة لتصدير شعب . وبالمقابل إبادة شعب آخر لا ذنب له . لا أخفي عليك . لماذا ؟! هل يفيد ذلك ؟! لقد رأيت موسوليني ذات مرة . وسحرتني سطوته . عبدته كما عبدتم انتم في تاريخكم القديم الثور غرزيل ! وهتفت له في ميدان السراي الحمراء : أنت يا إيطاليا ! كنت غبية لأن إيطاليا لن

تكون أبداً هي فرد بعينه . لقد شنق الشعب الإيطالي الطاغية موسوليني وصفى عصابته الفاشية وأنا مغتبطة الآن لذلك بيد أن الشيء الذي ندمت عليه هو لحظات الخيلاء السخيف التي كانت تجتاحني أثناء فترة الاحتلال . لست أدري لماذا كنت مزهوة ولماذا كنت خائفة أيضاً . آه . إنني كائن بشع فلتغفر لي ذلك .

كان الانفعال يعصف بوجهها . وأصابع يدها اليسرى متوترة . . و . .

« ستون عاماً انسكبت من بين أصابعي كالماء . أي شيء عرفته سوى الوجه الحقير من أمتنا . إن وطني ليس شريراً إلى هذا الحد ، وإيطاليا موطن الفنون لا تروق لها المدافع . أما موسوليني والعصابات التي سبقته فهي طفح على الجلد . هي المرض الذي ذقناه . أكاد أشعر تماماً، إنتبه لي، بأن بقايانا هنا تنفصل عن روح أمتنا لقد تنفسوا رائحة الدم . ولا زال الماضي يسحرهم . قليلاً . ولكن بعضهم يفهمون . أنت لم تسمع ابنتي ماريا ، لن أنسى حديثها عن المستقبل . قالت لي : إنني أتعفن هنا يا أماه . لقد قتلنا .

فلنبتعد عن مكان الجريمة لنطهر أنفسنا ولنصنع الحب في إيطاليا ونرسله للآخرين . لنرسل لهم الفكر والفن والتجربة أنا أؤمن بأن العالم عائلة واحدة . ماريا نادرة . وحلوة ! »

كانت النوافذ تصطفق والظلام يزداد كثافة فيما حولنا ، وأصداء خطوات « ماريا » تتردد في البيت الفارغ الذي أخرجوا أحشاءه . .

ودقت الساعة دقة عالية طافت البيت كله . وجاءت ماريا على الأثر . حدجت الساعة المعلقة وهشّت في وجهي بلا سبب ثم أطرقت وهي تعض على شفتها .

لم يكن في الغرفة الكبيرة سوى الحقائب وماريا وأنا ثم المرأة العجوز فوق مقعدها وقد أسندت ذقنها للعصا الخشبية بعدما أزاحت جانبا من ستارة وشردت في تأملاتها الهادئة .

« يا إيطاليا . سأذهب إليك ولو لم تحملني باخرة ولو لم يحملني شيء فلسوف أتجه إليك مستندة إلى العصا سأتنشق الهواء الذي ابتعدت عنه طويلاً » .

وأنزلت « ماريا » كل اللوحات . . أيمكن للمرء أن

يحب وطنه إلى هذا الحد ؟!

أيبقي الوفاء له ورحلة العمر توشك على الانتهاء؟! .

أجل . . إن الاجابة أمامي .

لقد قررت العجوز أن تعود الى هناك . حتى ولو ماتت في الطريق .

قررت أن تعود وهي تعرف سلفاً كل شيء عن وضع إيطاليا الراهن . البطالة وأزمة الاقتصاد ، وازدياد السكان قررت أن تلامس بعصاها أرض الوطن . وأن تعاتب حبيبها إيطاليا وتستمتع بضمَّته الحنون حتى ولو كانت تلك الضمة هي القبر .

كنت أحس بالشجن . .

ودلفت إلى غرفتي . ثم حملت الحقائب ، وطبعت على الشريان الأزرق قبلة اعتراف .

وعندما استدرت طأطأت « ماريا » رأسها مبتسمة فاحتويت كفها الصغير في يدي مودعاً ثم انطلقت خارج البنسيون . .

المُهِـــمَّة *

عندما تحرك كانت فوق ظهره . . ثقيلة . . ثقيلة جداً والرمال من تحته لينة وباردة ، والهـواء يلسـع وجهـه وعنقـه ورائحة غريبة تصل إلى أنفـه وهسيس يمـلأ أذنيه . . ربمـا كانت رائحة الليل مختلطة بتلك الأعشاب البرية التي يصادفها في كل لحظة وهو يدفع بجسده فوق الرمال زاحفاً وربما كانت رائحة شيء آخر ، فهو لم يعتد الزحف البطيء في الليالي إنما كانت معاركه سريعة وخاطفـة ، فوق الجبـال وفي البـراري وعند المنحدرات الكثيرة وبين الأشجار والغابات ، أما هذه المعركة فإنها تعصف في داخله دون أن يكون لها دوي . إنه يخوضها بمفرده وببطء . . ويجرد جسده كالثعبان على سطـح الرمال الناعمة في تمهـل وحـذر فقـد يحـدث شيء ما في أية لحظة . .

* جريدة «الصباح» التونسية - ١٩٦٠ -

ـ سأحملها . . .

ـ عمران ؟

ـ نعـــــم . . .

والتعليمات السريعة ، وكف القائد وهي تربت عليه ، وحماس رفاقه ، والشيء الثقيل الذي ربطه بين كتفيه ، وعيون « لطيفة » وهي تلمع بالمشاعر . .

إنه يذكر كل ما حدث فوق الجبل ، ويقوى على أن يستعيده كل حين في وضوح ، ولكن ما حدث يبدو له بعيداً فمنذ ساعة واحدة أعلن قائده عن المهمة وتطوع هو لها :

ـ سأحملها

قال القائد :

ـ عمران ؟

قال :

ـ نعـــــم

وعندما انحدر بين نتوءات الجبل وهبط خلال مساربه الوعرة كانت المهمة فوق ظهره وفي قلبه ، وبين ضلوعه ، وفي

عضلات ذراعيه ، في كل كيانه ، وكان يعلم أن فرقته ستغادر الجبل بسرعة وتنتقل إلى مركز آخر حالما يصل هو إلى هناك . وكان خلال معاناته لمسالك الجبل ، خلال تحركه وسط الأحجار العريضة المفلطحة والصخور والمزالق الخطرة يحس بأنه يواصل جو معاركه الأولى فلقد اعتاد الجبال وأحبها ومارس في سفوحها معظم عملياته الحربية السريعة الخاطفة كالبرق ، وكان هو يهبط الجبل يحس بروح التحفز تصعد في نفسه وتملأ خياشيمه وود حينذاك لو قفز على العدو وأطلق صيحته منادياً رفاقه وهو يقذف الرعب من سلاحه الرشاش . . .

تلمَّس عمران كتفه ، وأحس بالثقل فغرس أصابعه في الرمال وضم قبضته على حفنة منها ، إن مدفعه هناك مدفعه الذي لم يفارقه لحظة ، حتى أصبح جزءاً من نفسه، جزءاً قوياً يعرف كيف يتحدث للعدو بسرعة !

إنه هناك ، ولسوف يستعمله مناضل جديد ، وربما أبدلوه بمدفع آخر اعتراه الخلل ، لكم يود الآن أن يجده . . الآن . . هنا بين يديه . . وأن ينهض ويطلق صيحته منادياً رفاقه وهو يقفز للأمام كالفهد ومدفعه يتكلم ويدوي

والطلقات تصفر من حواليه .

لقد شمله ذلك الأحساس وهو ينحدر مع الجبل تاركاً فرقته ، والمهمة معلقة فوق ظهره ، ولم يكن ساعتها يفكر في البندقية ، لأنه تصور خلال لحظات بأن البندقية معه بالفعل وأنه سينقض بها على عدو يمر في سفح الجبل ويثقبه بالرصاص !

« إن بنادقنا هي نحن »

لقد قالت له « لطيفة » ذات يوم هذه الكلمات ، وكانا واقفين أمام أحد المراكز وقد أرقد هو بندقيته على ساقه وانهمك في تنظيفها . . .

« إن بنادقنا هي نحن »

وعندئذ أضاف لها وهو ما زال منهمكاً في التنظيف :

« ولكن نحن أكثر من بنادق . . نحن أقوياء . . إنها دائماً في أيدينا » !

ولكنه الآن لا يعرف السر خلف شعوره الجديد ، ذلك

الشعور الغريب الذي تولّد في نفسه منذ أن غادر الجبل دون بندقية ، منذ أن خلف الجبل وراءه كومة هائلة من الظلام ، ووجد نفسه خلال منبسط لا نهاية له ، منبسط بلا صوت . . بارد وممتلىء بالهسيس المريع ، منذ أن غادر الجبل وترك رفاقه وهذا الاحساس الغريب ينمو في نفسه ، وهو يزحف دون أن يلتفت إلى الخلف عبر هذا البحر من السكون . . .

إنه يذكر كل ما حدث فوق الجبل ، ولم يمض على ذلك سوى ساعة ونصف ولكن الزمن يتمدد في أحاسيسه ويستطيل ويصبح التذكر استعادة لصورة مرت عليها سنين عديدة . . .

إن هذا البطء الذي يعانيه وهذا الحذر مما يخفيه الظلام وهو يجرر نفسه كالثعبان على سطح الرمال الناعمة ، هذا البطء الذي يطوي في كل ثنية من ثناياه توجساً إنما يثير في نفسه القلق . . . وهو بلا بندقية ، الشيء الذي أحبه اكثر من ذراعه ، والزملاء الذين أحس بدفء حماسهم يتجمع في صدره كاللهب ، وعيون لطيفة المشعة بالاصرار ، والتي رآها تبرق أمامه في صخور الجبل ، وكف قائده العريضة الحنونة التي اضاعت الحرب إحدى اصابعها ، الكف الخشنة الودودة

وهي تربت عليه وكأنما تعطيه كلمات أقوى من الشعور !

إن ذلك كله ليس معه ، ولن يكون معه أبداً مرة اخرى إنه يحمل ثقله ويمضي للهدف ، يحمل مهمته بمفرده ، خلال السكون والتوجس .

كانت كثافة الليل تتضاعف ، وعمران يوغل في الصحراء محركاً يديه للأمام ودافعاً قدميه إلى الخلف في بطء ودقة . . وكان الهسيس يزداد في أذنيه وكأنما ثمة مصدر غير منظور يبث هذا الصوت . . .

ظل الشيء المثبت فوق ظهره يثقل كلما أوغل في زحفه ، يثقل ويشتد ضغطه حتى خيل لعمران أنه حمل الجبل فوق ظهره ، وزحزحه من مكانه وأجبره أن يتحرك ليرسيه في مكان جديد . .

وأذهلته هذه الخاطرة . .

هل يقوى على رفع الجبل ؟!

إن الزملاء ما زالوا معه فوق الجبل ، إنه يحملهم جميعاً

ويحمل مدفعه ، ويحمل ـ لطيفة ـ . . إنهم ليسوا بعيدين عنه ، إنهم معه ، الآن ، كيف تراءى له ذلك الأمر ، كيف أحس بتفرده ، ولماذا أقلقته ثنيات التوجس والصمت وحركته البطيئة ؟

إن الأرض العالية التي وقفوا فوقها جميعاً ، والتي حارب بين صخورها وعلى سفوحها ، هذه الأرض التي أحبها تتحرك الآن معه ، إنه يحملها . . .

إن يد قائده الخشنة الودودة التي أضاعت الحرب إحدى أصابعها ما زالت تربت عليه وتعطيه كلمات أقوى من الشعور ، وعيون « لطيفة » ما زالت تبرق أمامه ، وحماس زملائه ما زال يؤجج في صدره اللهب وبندقيته ما زالت في ذراعه ، بل مئات البنادق !

واصطدم مرفق عمران بقطعة من الحجر دحرجها بعيداً ثم واصل زحفه . وكانت الرمال تشتد من تحته برودة ، والنجوم الكثيرة في السماء ترسل ضوءاً خابياً . . وأحس عمران بأن الرمال الناعمة تتلاشى وأن ثمة أعشاباً ، قصيرة تلامسه ، وأدرك أنه اقترب من هدفه .

لم يكن يميز شيئاً في البعيد ، ولكنه تجمد فجأة والتصق بالأرض واخفى رأسه بين الأعشاب . كانت كشافات الضوء القوية التي تستعمل خلال فترات متباعدة كي تبين ما يحيط بالمكان ، كانت تلك العيون الفاضحة تتحرك متلصصة وترسل شريطاً مضيئاً يدور بمهل حول الأسلاك الشائكة ، وكانت ظلال الأسلاك المهتزة التي تترامى على الأعشاب كلما تحرك الضوء تبدو كالموت ، بل كانت الموت نفسه !

وحبس عمران أنفاسه وغرس جسده ، في الأعشاب أكثر فأكثر جامداً كقطعة من الصخر . .

كان شريط الضوء يتحرك منبعثاً من البرج المرتفع في الشمال آتياً الى اليمين دائراً حول المكان ، وأحس عمران بصوته ، وأحس به كالخفيف ، كمنصل سكين حادة مشرعة ، وازداد انغراساً في الأرض ورغم وجوده خارج الأسلاك إلا أنه كان موقناً بأن الضوء يصل إلى مسافات بعيدة . .

واقترب الضوء . . وسار . . حتى سقط فوق عمران وشعر عمران بالشريط يجثم فوقه ، شعر به ثقيلاً ، أثقل من

كل جبال العالم ، كانت ضلوعه تنسحق ، وظهره ينشطر نصفين . . في تلك اللحظة التي عانق فيها الموت تفجرت في نفسه المخاوف ومعان غريبة لم يكن يدركها من قبل بمثل هذا الوضوح .

وعندما طال سقوط الشريط فوقه ازداد امتلاء بالخوف والتوتر . . .

لقد ذاق عمران الخوف وهو الذي لم يحسه يوماً ، احسه جارفاً مقلقاً يفتت جنبات نفسه ويقصر قلبه .

وعاد الظل يغمره . .

وتحرك الشريط المميت بعيداً . . دار على مهل وظلال الأسلاك المهتزة التي تترامى على الأعشاب تتباعد ثم صمت الحفيف فجأة مثلما بدأ وانطفأت الأضواء .

ومد عمران رأسه وحرك جسمه بين الأعشاب وأحس بالتجربة تدير رأسه . .

كيف خاف . . ولماذا ؟!

وفي الظلام كانت الابتسامة ترف على شفتيه ، « إنني أعرف لماذا ؟! » وأحس بنفسه خفيفاً ، سريعاً ، وكانت صيحته تنطلق في صدره وهو يواصل زحفه .

لقد خاف أن يموت . . واضطربت مشاعره أمام هذا المصير المباغت الداهم . . ولكنه ذهب إلى المصير بنفسه . . إنه هو الذي يحدده ويرسمه . .

إنه ما تحرك من هناك . . وما غادر الجبل وفوق ظهره ذلك شيء الثقيل إلا ليواجه الموت . . لقد تطوع لذلك الأمر من أجل المهمة !

وما الخوف الذي ملأ نفسه على نفسه ، إنما على مهمته . . فلو مات قبل أن يؤديها لما كان لتطوعه قيمة .

ـ سأحملها . . .

ـ عمران ؟

ـ نعم . . !

إنها ما زالت فوق ظهره ، وهو لا يحس بثقلها ، إنها لم تعد ثقيلة كما كانت ، بل خفيفة كالريشة ، إنما كان الثقل

الذي أحسه طيلة زحفه عبر بحر الرمال البارد اللين هو ثقل الخوف . .

كان يخشى أن يباغته شيء في الطريق ، شيء ينبثق من الظلام والتوجس ويقطع عليه رحلته إلى الابد . . .

وها هي رحلته تنتهي كما أراد . . ها هو الهدف . . أمامه . كان هيكل المبنى المعتم يبدو على بعد خطوات . . . وتحرك عمران بسرعة من خلال الأسلاك . ومزقت شوكة من الفولاذ جانباً من وجهه ولم يشعر بها . . لم يشعر بها لأنه كان اقوى من الفولاذ . . ومن الشوكة المتربصة . . ومن هيكل المبنى المعتم. .ومن كل شيء. .كان يحس بقوة خارقة تتدفق في نفسه وتسري في ذراعيه . . وفي كل أجزاء جسمه . . بل لم يعد جسده سوى هذه القوة التي تفجرت كالأعصار . . !

« إن بنادقنا هي نحن » .

« ولكن نحن اكثر من بنادق . . نحن أقوى » !

خيل لعمران أن « لطيفة » تأتي اليه كبيرة . . كبيرة

جداً . . وفي يديها حفنات من النجوم المتلألئة تنثرها فوق كتفيه ، وأن كف قائده الخشنة الودودة تتضخم حتى تملأ الأفق وهي تلوح له محيية ، وأن حماس رفاقه ينير السماء والأرض . .

« نحن أقوى » .

ولم يعد عمران يشعر بنفسه . . إنما أحس بهذه النفس المتفردة تنزلق إلى أسفل وتصعد مكانها نفس جديدة .

« نحن » .

أجل إنها نفس الجزائر . . إنها الجبال والوديان والبراري والناس والصغار ومئات العيون كعيون « لطيفة » فقد تموت لطيفة أيضاً ، وقد يموت آلاف الناس ولكن سيبقى الوطن . . دائماً سيبقى .

ونفرت عروق عمران وهو يفك اللفافة الكبيرة المثبتة على ظهره بنفس السرعة التي يطلق بها الرصاص . . وتأهب ثم رمق مدخل المركز الفرنسي . كانت بقعة باهتة من الضوء تتسرب من الداخل وتنكسر على العتبة الحجرية وثمة خطوات

لنعال غليظة تدق . .

وأشعل عمران عود الثقاب ، وبانت ملامحه للحظة خاطفة متوهجة ومشدودة . . ثم اقترب اللهب من اللفافة . . وما أن بدأ الفتيل يتآكل سريعاً حتى ضمها عمران إلى صدره ودفنها بين ضلوعه ثم رفع رأسه إلى أعلى وأطلق صيحة هائلة هزت جدران المكان ثم اندلع كالسهم خلال الباب وفي ذهنه ومض عنيف . .

« إنهم ينتظرون فوق الجبل » .

ومرت ثوان رهيبة . . .

ثم دوى الأنفجار . . كالرعد !

البِـــنت*

مـن خلال الفتحـة الضئيلـة المواربـة في حذر كان في امكانها أن ترى الشارع كله . . بدكاكينه ، وعرباته وحشود الناس المهرولة فوق الرصيف . . وأن تسمع الأبواق الغليظة وطرقعة السياط في الهواء ، والكركرة ، والاحتكاك والصفـير الكئيب الذي يشبه الخوار من سفن البحر القريبة . . . وأن تسمع الشتائم والنداءات وأصـوات هادئـة ممـدوة مشحونـة بالأسى تسوق جياداً متهالكة . في خفوت :

ـ هيـــ . . ـــه

ويتلاشى الصوت ويضعف ويتبدد كالدخـان . . وكل شيء في الشـارع حولهـا يزعـق حتـى الألـوان . واللافتـات العريضة بحروفها الواسعة تبدو في نظرها وقحة تعرض نفسها

* جـريدة « المسـاء » ١٩٥٩ .

أكثر من اللازم ، إنها تحب الأشياء الصغيرة ، تلك التي تجد صعوبة في رؤيتها عن بعد ، الأشياء التي لا تمنح نفسها من أول مرة وهي لا تدري سبباً واضحاً لذلك ، ولا تفكر في إيجاد سبب . .

وأحياناً يدفعها الفضول إلى أن تبعد طرف « الفراشية » عن الطرف الاخر وتجعل الفتحة الضئيلة متسعة قليلاً . . . وقبل أن تصنع ذلك تستعد للأمر ، وترسل عينها الواحدة في رحلة ذعر قصيرة عبر الشارع ، تفتشه ، وتدخل عرباته وتقرأ وجوهه بسرعة وتوتر ، وفي لحظات نادرة تتجمد نظراتها على شيء في الطريق ، وسرعان ما تذوب نظرتها وتتحرك من جديد بعدما تتحقق منه ثم تعاود بحثها المضني ، وتظل عينها الواحدة تعبث وتفتش وتقلب حتى تطمئن حينذاك تمتد يدها إلى خصرها محدثة خلف « الفراشية » موجات متكسرة ، وتضطرب انحناءات الفراشة وتتماوج حتى تصبح دقاته هي الصوت الوحيد الذي تسمعه يدق ويدق فيعود صداه قوياً فاضحاً وكأنه وضع في ردهة واسعة من المرمر .

ورويداً رويداً . . تشد الطرف الذي يحجب عينها

الأخرى ، تشده بكل أعصابها ، وقبضة باردة تعصر رئتيها ، وتتلاحق أنفاسها . . والطرف ينحسر بمهل والشارع كأنه جواسيس . . كلهم ينظرون إليها . . حتى عيون العربات . . حتى اللافتات الوقحة ذات الحروف الواسعة التي تمنح نفسها من أول مرة .

ويسقط طرف « الفراشية » عن عينها . . وتبدو جبهتها الرقيقة مبللة بقطرات العرق . وصدرها لا تتضح منه إلا اختلاجاته واضطرابه الخائف . . إن صدرها يكشف أمرها . . وهو لا يكف عن الهبوط والارتفاع . . والشارع لا يبدو جميلاً في عينيها . . إنه قاس ومؤلم . . والناس ، كأن كل الناس قد تجمدوا فجأة وتوقفوا يحدجونها بالعيون ، عيون فيها شرر الغضب . .

وتحس أنها مهزوزة وحيدة . تغمرها تعاسة ثقيلة تفتت في أعماقها شيئاً عزيزاً . . شيئاً كالشجاعة ويكوي جوانبها من الداخل ضعف ويتصاعد الى فمها فتحس مرارته كالحنظل . . إنها ضعيفة . . ضعيفة كريشة . والعيون القانية البشعة تطلق هواءً لاسعاً .

وفي فيض مشاعرها . . في فيض الغرابة والاضطراب تشتد الحملقة . . وتتركز . . وتتقارب . . وتتلاصق حتى يصبح الشارع كله وجهاً كبيراً . . وجه رجل مخيف له عيون أبيها . . وتذوب ملامح الوجه ، تختفي ، وتضيع . . . وتكبر العيون . . تكبر وتندغم وتتداخل وتختلط وتنصهر . . ويحملق فيها الشارع بشدة ، بغضب ، بعين واحدة واسعة بعرض الطريق ، بطوله ، بارتفاعه .

وتدوي في كيانها صرخة تكاد تخلعه . . وتشعر كأن عظامها قد تهشمت . . وأنها تتراجع متساقطة . جاثية بكل قطعة في بدنها للعين الكبيرة .

وعادت توارب الفتحة وتجعلها ضئيلة كما كانت . . أرادت أن تعود بعين واحدة . . فهذه المخاوف ، هذه المعاناة قد أشعرتها بمدى طمأنينة العين الواحدة ، ومدى هدوء الرضوخ والاستنامة للأشياء التي اتفق على أن تكون دائماً كذلك . وأوشكت أن تفعل . . بيد أن شيئاً جديداً كان يستيقظ في نفسها ويولد مطلاً برأسه من خلال المعاناة والألم . شيء من نزيف الجراح . . شيء كالشجاعة .

وأحسَّت بتجربة خوفها تصنع لها من الداخل جداراً صلداً ، وأن ارتعاشاتها وتفتتها يلتحمان في طبقة رقيقة متماسكة ، وأن جوانبها التي اكتوت تشع دفئاً غريباً يسري في كيانها كله ويعطيه ترابطاً .

ومرت لحظات ثم امتلأت مسامعها بصوت أبيها وقد عصر فيه غضب حياته جميعاً . . صوت هادر غليظ كخوار السفن القريبة .

وفي أعماق نفسها كانت بقايا خوف . . كان ثمة شيء يشدها للخلف وهي تقاومه . .

وومضت في رأسها صورة أمها . . والبيت . . ورائحة البخور ودغدغة لذيذة . . وامتدت في خيالها مئذنة سامقة فوقها شيخ يؤذن . . وتحتها ناس يركعون ويعبدون الله . . وكاد رأسها ينفجر ومئات الأصوات بداخله تقول لها كلاماً كثيراً عن أخلاق البنت وعن الأدب ، والحشمة .

وعادت المئذنة السامقة تستطيل في ذهنها وتتأرجح وتهتز . . والناس يركعون بتلاحق ، وصراخ الشيخ يعلو

ويعلو . . واطفال الحارة يتحدثون عن الكافرات ، الوجوه العارية . . وتتكاثف حلقات الأطفال في رأسها ، ويتزايد لغطهم عن الكافرات . . والأصوات الكثيرة تنفجر في دماغها . وتنفخه .

أحست بالتورم . . وحاولت أن تخففه فاضطربت خطواتها ، واستضاء ذهنها بصورة أمها . . بالتدريج . . صورة مكبرة لوجه ودود فيه حب . .

ورأته كمن يساعدها . وكان صوت الأب يزاحم معاني الود في رأسها ، بيد أنها كانت مفتونة به . . بجرأته . . وقوته . . ورنين نبراته الغاضبة .

ورغم ذلك كانت تشعر بأنها قد اكتسبت مناعة ، وأن بقايا خوفها عاجزة عن جذبها للخلف وحجب رؤيتها الجديدة .

حينئذ شملها فتور ، سريان بطيء ، يلطِّف توترها . . وأحست أنها كانت داخل نفسها ، وأن ضجة الشارع ما زالت عالية ، والعربات تمرق كالسهام ، والشتائم ، تنبعث

من الأركان والـزوايا . . وصفـير السفـن القريبـة يخـور في كآبة . . ويعوي . . والنداءات متعاقبة . . والجياد المتهالكة تخبط الأرض بوهن ، والسياط تطرقع في الهـواء . . والنـاس تمشي مهرولة صدئة العيون . ذاهلة تفكر في نفسها . . وفي مشاكلهـا الصغـيرة . . وأنهـا ليسـت وحيدة . . وليسـت مهمة . . وبثقة خفيفة تركت فراشيتها يتباعدان اكثر فأكثر ، والفتحة الضئيلة تنفـرج عن وجههـا ، وعـادت ثانية تحـدج اللافتات الكبيرة بعينيها معاً . . بوجهها كلـه . إن حروفهـا ليست وقحة كما كانت تراها من قبل ، وهي لا تمنح نفسها من اول مرة ، بل تزهو بوضوحها . . وشملها ارتياح لم تدر من أين أتى . عندئذ ، ابتسمت . . لنفسها .

وفي الشارع الواسع المزدحم ، وسـط مئـات الأقـدام المسرعة ، والغبار . . غابت البنت وابتلعها الميدان الكبير.

فهرست

٥ ـ ٣٠ رحلات
٧ الجنوب الأخضر
١٧ المدينة الرمادية
٢٣ البلطيق لا زال بعيداً
٣١ ـ ٧٤ تأملات في الكتب
٣٣ الذين تركوا ظلهم
٣٩ مشاعل الطريق
٤٥ تحت راية العقل
٥١ الأدب ليس خطباً سياسية
٥٨ آثار القنبلة
٦٤ بعيداً عن الاثارة
٦٩ أجداد المسرح
٧٥ ـ ١٠٨ مقالات في النقد
٧٧ قمة الجبل

٨٦ الشعر والضوضاء
٩١ من يقرأ ؟!
٩٨ قبلة العالم

١٠٩ - ١٥٥ صور أدبية

١١١ الظل
١١٩ الطفلة الكبيرة
١٢٨ الوطن خلف البحار
١٣٦ المهمـــة
١٤٩ البنت

الثمن
٢٠٠ درهم